नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र
(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत)

युगवाणी



वर्ष २४ अंक १-२

मे-जून १९६९

कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

युगवाणी

वर्ष २४] मे–जून १९६९ [अंक १–२

संपादक
प्र. वा. ऊर्ध्वरेषे

संपादक मंडळ
डॉ. मा. गो. देशमुख
प्राचार्य भाऊ मांडवकर
डॉ. द. भि. कुळकर्णी

मुद्रक व प्रकाशक
मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस, वि. सा. संघ

मुद्रणस्थळ
नारायण मुद्रणालय
धनतोली, नागपूर–१

वार्षिक वर्गणी : पांच रुपये

अंतरंग

श्री एकनाथमहाराजांची गुरुपरंपरा

—प्रा. ब्रह्मानंद श्रीकृष्ण देशपांडे

एकनाथ महाराज यांचे मराठी साहित्यातले स्थान एकमेवाद्वितीय आहे. भागवत धर्माच्या मंदिराचा ते एक भक्कम असा आधारस्तंभ आहेत. त्यांचं जीवन आणि साहित्य सर्वस्पर्शी आणि मानवतावादाच्या उत्कट भावनेनं भारलेलं असं आहे त्यांचा जन्मही अशा काळात झाला की, जो काळ मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात अंधःकारयुग म्हणून ओळखला जात होता. परंतु स्वतःच्या ग्रंथकर्तृत्वाने त्यांनी हे अंधःकारयुग उजळून टाकले.

चतुःश्लोकी भागवत, हस्तामलक, स्वात्मसुख, आनंदलहरी, चिरंजीवपद, अनुभवामृत, शुकाष्टक, आनंदानुभव, दशमस्कंदावरची प्रचंड टीका, भावार्थरामायण हा अपूर्व ग्रंथ या प्रमुख आणि गुणवत्ताशाली ग्रंथकर्तृत्वाशिवाय अनेक पदे, गौळणी, भारुडं, अभंग आरत्या असा हा नाथमहाराजांचा प्रचंड रचनासंभार आहे. या सर्वांमधून बहुजनसमाजाच्या उत्थानाची त्यांची तळमळ, स्वधर्माचा तीव्र अभिमान, प्रगाढ ज्ञान, सूक्ष्म निरीक्षण अर्थगंभीर मधुर रचना हे नाथांचे काव्यगुण प्रकर्षाने प्रकट होतात. अशा महानुभावाच्या चरित्राचे, वाङ्मयाचे आणि गुरुपरंपरेचेही अनुशीलन महाराष्ट्राला सदैव लाभदायकच ठरेल. महाराष्ट्र महोदयाचा हा अग्रदूत संशोधकांच्या, टीकाकारांच्या आणि इतिहासज्ञांच्या गंभीर अभ्यासाचा विषय व्हावयास हवा आणि म्हणूनच आम्ही या उपक्रमास आज प्रवृत्त झालो आहोत.

एकनाथ महाराजांची गुरुपरंपरा सर्वप्रसिद्ध आणि सुविख्यात आहे. आणि ती नारायण–विधी–अत्रिनाथ–दत्त–जनार्दन, श्रीएकनाथ ह्या लोकप्रिय भजनात रूढही झाली आहे. पैठण शहरी श्रीएकनाथ महाराजांचे वंशजांतही दत्त–जनार्दन–एकनाथ हीच परंपरा सांगितली जाते – मानली जाते – व कीर्तनप्रसंगी उद्‌घोषिली जाते. श्रीजनार्दन स्वामी हे प्रसिद्ध दत्तोपासक संत होते. निजामशाही काळात ते दौलतावादच्या किल्ल्याचे किल्लेदार होते. ते शुक्ल यजुर्वेदी माध्यंदिन ब्राह्मण असून त्यांचा जन्म चाळीसगाव–खानदेश येथील देशपांडे घराण्यात झाला होता. त्यांना श्रीदत्ताचा साक्षात्कार होता व उपदेशही लाभला होता. अशा अधिकारी पुरुषाचे शिष्यत्व श्रीएकनाथ महाराजांनी पत्करून आपल्या गुरूचे नाव अजरामर केले, ही गोष्ट सर्व महाराष्ट्राला सुपरिचित आहे.

परंतु अलीकडेच नाथांच्या ह्या गुरुपरंपरेबद्दल नवीन काही माहिती उजेडात आली आहे ती या प्रचलित मताला धक्का देणारी आहे. तिच्याच सत्यासत्यतेचा कस या लेखात तपासावयाचा आहे.

एकनाथांच्या गुरुपरंपरेविषयी नवी माहिती

नाथांच्या गुरुपरंपरेविषयी नवी माहिती उजेडात आणण्याचे श्रेय श्री. वा. सी. बेंद्रे यांना आहे. श्रीगोंदे किंवा चांभारगोंदे येथील शेख महंमद बाबा यांचा 'योगसंग्राम' हा ग्रंथ त्यांनी संपादित केला आहे. त्याचे प्रस्तावनेत त्यांनी ही नवीन माहिती प्रथम मांडली आहे.

शेख महंमद बाबा श्रीगोंदेकर हे प्रसिद्ध मुसलमान संत होऊन गेले. यांचा योगसंग्राम हा अठरा अध्यायांचा (प्रसंगांचा) ग्रंथ, पवनविजय नावाचा ग्रंथ आणि काही फुटकर रचना प्रसिद्ध आहेत. महाराष्ट्र संतमंडळातही शेख महंमदाला चांगला मान आहे. 'ज्ञान्याचा एका, नाम्याचा तुका आणि कबीराचा शेखा' हे वचन प्रसिद्ध आहे. शेख महंमदाचे चरित्र आणि त्याचा योगसंग्राम हा ग्रंथ श्री. बेंद्रे यांचे पूर्वीही

संपादित झालाच होता. परंतु ऐतिहासिक कागद आणि विस्तृत विवेचन यांची जोड देऊन त्याचे नीट संपादन प्रथम श्री. बेंद्रे यांनीच केले. त्यात त्यांनी श्रीनाथांच्या गुरुपरंपरेबद्दल ग्रथित केलेली माहिती पुढे देत आहे.

शेख महंमद यांचे वडिलांचे नाव राजे महंमद आणि आईचे नाव फुलाई किंवा पुल्हलेशा. यांचा जन्म धारुरकडे झाला. राजे महंमद हे सूफींच्या कादिरी या शाखेपैकी होते. सूफींच्या भारतात चार मुख्य शाखा आहेत. त्यांतील ह्या कादिरी शाखेतील भारतात येणारा महंमद गौस कादिरी हा होय. हा इ. स. १४२८ त भारतात आला व इ. स. १५१७ त मरण पावला. याला सिकंदर लोदी ह्या सुलतानाने आपली मुलगी दिली होती. ह्याचा शिष्य म्हणजेच शेख महंमदाचा बाप राजेमहंमद आणि राजेमहंमदाचा शिष्य म्हणजे सय्यद चांद कादिरी थोडक्यात म्हणजे

सय्यद महंमद गौस कादिरी (भारत वास्तव्य १४२८ ते १५१७ इ. स.)
|
राजे महंमद
|
सय्यद चांदसाहेब कादिरी
|
शेख महंमद श्रीगोंदेकर

अशी ही शिष्यपरंपरा शिजरा–जदि–कादिरी ह्या शेख महंमद यांच्या मठातील वाडावरून कळते.[१]

खुद्द शेख महंमद आपल्या 'योगसंग्राम' या विख्यात ग्रंथातील १५ व्या अध्यायात पुढील उल्लेख करतात.

ॐ नमोजी सद्‌गुरु चांद बोधले ।
त्यांनी जानोपंता अंगिकारीले ।
जानोबाने एका उपदेशिलें ।
ऐक्यत्व गुणें[२] ।

अर्थात महंमद गौस कादिरीची विस्तृत शिष्यपरंपरा आता अशी होईल.

सय्यद महंमद गौस कादिरी
|
राजे महंमद
|
सय्यद चांदसाहेब कादिरी
|
शेख महंमद — जनार्दन
जनार्दन
|
एकनाथ

ही परंपरा सिद्ध करण्यासाठी पुढील आधार नोंदविल्या गेले आहेत.

१. चतुःश्लोकी भागवताची प्राप्तिसंबंधी एकनाथांचे निवेदन,

२. दत्ताचे नाथ-जनार्दनांना मलंग वेषातील दर्शन,

३. इतर सांप्रदायिक उल्लेख.

१. चतुःश्लोकी भागवताचे शेवटी श्रीएकनाथ महाराजांनी चतुःश्लोकी भागवत आपणास कसे हस्तगत झाले ते सांगितले आहे. ते श्रीजनार्दन स्वामीबरोबर तीर्थयात्रा करीत असता नाशिकजवळ चंद्रावती नगरीस प्राप्त झाले व तेथे चंद्रभट नावाच्या ब्राह्मणाकडून त्यांना चतुःश्लोकी भागवतावर निरूपण ऐकावयास मिळाले ते ऐकून जनार्दन स्वामी आनंदित झाले व त्यांनी एकनाथ महाराजास ते ज्ञान मराठीत आणण्याची आज्ञा केली. हा चंद्रभट ब्राह्मण म्हणजेच सय्यद चांद कादिरी किंवा चांद बोधले असे बेंद्रे मानतात.

२. नाथांचे पारंपरिक चरित्रकार तीन. (१) केशव, (२) महिपती आणि (३) नव्याने पुढे आलेला कृष्णदास जगदानंद नंदन. हे तिघेही दत्तात्रेयाने एकनाथ महाराजांस मलंगवेषात दर्शन दिले व त्यासमयी कुत्रीचे दूध काढून तो प्रसाद जनार्दन स्वामीस व नाथास दिला, नाथांनी तो अव्हेरला असे लिहितात व स्वतः शेख महंमदाचे अभंगातही ह्या घटनांचे वर्णन

त्रिपदा पिळोली कुत्री पान्हायेली
उच्छिष्ठ कृपा लाधली जानोबासी.[३]

कृष्णदयार्णवांनीही नाथांनी एका यवनवेषधारी साधूला जेऊ घातले म्हणून ब्राह्मणांनी वाळीत घातल्याची कथा दिली आहे. हा मलंग किंवा फकीर किंवा यवनवेषधारी साधु म्हणजेच चांदकादिरी होय असे बेंद्रे यांचे मत आहे.

३. एकनाथांचे शिष्य मुकुंदराज, नाथांचे पणतु शिवराम स्वामी कल्याणीकर, गोपाळनाथ व गंगानाथ मठातील परंपरागत माहिती ही सुद्धा नाथांची गुरुपरंपरा दत्त–चंद्रबोध (चंद्रआश्रम, चांदबोधले)–जनार्दन–एकनाथ अशी नोंदवतात. तेव्हा जनार्दनपंताचे गुरु दत्तात्रय नसून सूफी संप्रदायी चांदबोधले होते हे श्री. बेंद्रे यांचे विवेचनाचे सार आहे. **व ते शक्य तितक्या विस्ताराने येथे नोंदवले आहे.**

या मताचा पाठपुरावा प्रसिद्ध संतवाङ्मय-संशोधक श्री. रामचंद्र चिंतामण ढेरे ह्यांनी केला आहे व त्यात बेंद्रे यांचे मतास पूर्ण मान्यता देऊन काही नवीन पुरावे व नवीन स्पष्टीकरणे देण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ढेरे यांचे विवेचन

बेंद्रे यांचे मत पूर्णपणे मान्य करून ढेरे यांनी गंगानाथ मठपरंपरा आणि कृष्णदास जगदानंद नंदन-कृत प्रतिष्ठान चरित्र (एकनाथ चरित्र) यांतील माहिती नोंदविली आहे.[४] चांदबोधले हे मूळ चंद्रभट ब्राह्मण कालांतराने ते सूफी झाले[५] असे सांगून नाथांच्या वाङ्मयावरचा सूफी प्रभाव मान्य केला आहे. परंतु सूफी हे हिंदूधर्मासहिष्णु असल्यामुळे, मंदिरविध्वंसक असल्यामुळे नाथ आपली गुरुपरंपरा स्पष्टपणे सांगत नाहीत[६] उलट मुसलमानांवर ते चिडून प्रहार करतात. केशव महिपती केवळ सनातनीपणामुळे नाथांची गुरुपरंपरा सांगत नाहीत सत्यापलाप करतात.[७]

असे थोडक्यात श्री. ढेरे यांचे विवेचन आहे. वाचकांच्या मनात किल्मिष राहू नये म्हणून थोडासा पाल्हाळ करूनच श्री. बेंद्रे आणि श्री. ढेरे यांचा पूर्वपक्ष विस्ताराने मांडला आहे. आता या मताचे परीक्षण करू या.

चंद्रभट व चांदबोधले हे एक नव्हेत

नाथांचा प्रथम ग्रंथ म्हणजे चतु:श्लोकी भागवत. हा ग्रंथ त्यांनी जनार्दन स्वामींचे शिष्यत्व पत्करल्या-नंतर थोडयाच दिवसांनी लिहिला. परंपरेप्रमाणे एक-नाथांना गुरूपदेशप्राप्ती खर नामसंवत्सर फाल्गुन वद्य ६ शके १४६७ या वर्षी झाली व नंतर उभयता गुरुशिष्य तीर्थयात्रेला निघाले. मार्ग क्रमिता—

गोदावरी उत्तर तीरी । चौ योजनीं चंद्रगिरी
श्रीजनार्दन तेथवेरी । दैवयोगे फेरी स्वभावे गेलो ॥
तो अतिदीर्घ चंद्रगिरी । तळी चंद्रावति नगरी
स्वये चंद्रनाम द्विजवरी । वस्ती त्याचे घरी सहज घडली ॥ १०१८ ॥

तेणे चतु:श्लोकी भागवत । वारवाणिले यथार्थ युक्त
तेणे श्रीजनार्दन अद्‌भूत । जाला उत्पुलित स्वानंदे मै ॥ १०१९ ॥

तेणे स्वानंदे गर्जोन । श्रीमुखे स्वये जनार्दन
बोलला अति सुखावून । हे वर्णी गुह्यज्ञान देशभाषा ॥ १०२१ ॥

याच प्रसंगाचे महिपतिकृत वर्णन भक्तलीलामृतात पहावयास सापडते ते असे :

ऐसा पंथ क्रमिता फार । तंव एक ग्राम लागले थोर
ते स्थली चंद्रभट द्विजवर । वैष्णववीर पैं होता ॥[८]

त्याने रात्री चतु:श्लोकी भागवताची व्याख्या केली. ती एकनाथ व जनार्दन यांना आवडली. नंतर चंद्रभट हा जनार्दनपंताबरोबर देवगिरीला आला आणि

'पूर्णबोध ठसावला जाण । यास्तव पालटे नामाभिधान
चांद बोधला त्याजकारणे । सर्वत्र जन बोलती ॥[९]

पुढे त्याला समाधी घेण्याची इच्छा झाली आणि

त्याची इच्छा जाणोनि वाही । समाधीस बसला विदेही
परी यवन उपद्रव करतील काही । मग एक युक्ति तिही योजिली ॥
जैसी अविंधाची मदार जाण । तैसेचि वर रचले स्थान'[१०]

चंद्रभटाबद्दलचे दोन्ही उल्लेख पाहिले म्हणजे चंद्रभट आणि चांदबोधले हे एक नव्हेत, हे तेव्हाच कळून येते. कसे ते पहा.

१. ढेरे आणि बेंद्रे यांच्या मताप्रमाणे चांदबोधले हे जनार्दन स्वामींचे गुरु. अर्थात स्वामींनी एकनाथांना उपदेश देण्याआधी त्यांना स्वत:ला चांदबोधल्यांचा उपदेश झाला असला पाहिजे. अर्थात् नाथ व स्वामी तीर्थाटणाला निघाले तेव्हा जनार्दन स्वामी आपल्या गुरूला म्हणजे (बेंद्रे–ढेरे मताप्रमाणे) चांदबोधले यांना पूर्णपणे ओळखत होते. परंतु नाथांचे वरील वर्णन स्पष्टपणे दाखविते की एखाद्या अपरिचित ब्राह्मणाचे घरी उतरावे त्याप्रमाणे नाथ व स्वामी यांचेकडे ते उतरले आहे. पहा —

वसती त्याचे घरी सहज घडली —
दैवयोगे फेरीं स्वभावे गेलो.

२. नाथांच्या ह्या वर्णनात स्वत:चे गुरु जनार्दन-स्वामी यांचे नावामागे सर्वत्र श्रीकार आहे व चंद्र-

भटाचे नावामागे तो मुळीच नाही. दत्तात्रेयाचे नावामागे श्रीकार नाही म्हणून जर त्याचे नाथपरमगुरुत्व नाकारायाचे तर हा श्रीकारविहीन चंद्रभट एकनाथांचा परमगुरु कसा ?[११]

३. एकनाथी भागवतातील दत्तवंदन हे कुळगोत्र मातापितरानंतर आले आहे म्हणून दत्त हे नाथांचे परमगुरु नव्हते[११] असे म्हणावयाचे तर चंद्रभटाचा हा उल्लेख तर चतु:श्लोकी भागवताच्या शेवटून अठराव्या ओवीत आला आहे. हा चंद्रभट एकनाथांचा परमगुरु कसा होऊ शकेल ?

४. चंद्रभटाने चतु:श्लोकी भागवताचे जे विवरण केले ते संस्कृत भाषेतून केले असावे असे नाथांच्या वर्णनावरून वाटते. पहा—

तेणे स्वानंदे गर्जोन ।
श्रीमुखे स्वये जनार्दन
बोलिला अति सुखावून ।
हे वर्णी गुह्य ज्ञान देशभाषा ॥१०२१॥

तै माझी मध्यम अवस्था ।
नेणे संस्कृत पदपदार्था
बाप आज्ञेची सामर्थ्यता ।
वचने यथार्थ प्रबोध झाला ॥ १०२२ ॥

असा हा व्युत्पन्न संस्कृत पंडित आयुष्याचे उत्तरार्धात का होईना सूफी झाला असेल असे वाटत नाही. कारण सूफी कितीही उदारमतवादी असले तरी त्यांना **'इसलाम'** धर्मच मान्य आहे. आपली कल्पना अशी की सूफी हा मुसलमानातील परधर्मसहिष्णु अध्यात्ममार्गी पंथ आहे व तो हिंदू धर्माला जवळचा आहे. पण विद्वानांचे मत नेमके उलट आहे. सूफी पंथाचे प्रगाढ अभ्यासक श्री. चंद्रबलि पांडेय म्हणतात, "सूफियोंमे अध्यात्म विकास चाहे जिस ढंगसे हुआ हो उसका चलने का मार्ग सदैव इसलाम रहा है। हम उस तसव्वुफ को तसव्वुफ भले ही कहले जिसमें अल्लाह एवं रसूल की उपेक्षा हो पर सूफी उसको सच्चा सूफी मानने से रहे।"[१२] सेतुमाधवराव पगडी हेच मत मांडतात. "मुस्लीम कट्टर धर्माचरणाविरुद्ध ठाकणारे बौद्धिक वंडखोर म्हणजे सूफी होत असे न. र. फाटक यांचे मत आहे. पण वस्तुस्थिती अगदी उलट आहे. सूफींनी 'नमाज' 'तिलावत' (= कुराणपठण) 'अवराद' (= विशेष प्रार्थना) नियमितपणे केल्याच पाहिजे यावर सूफी पंथाचा कटाक्ष आहे."[१३] केवळ साधनामार्गात साम्य आहे म्हणून सूफी हिंदुधर्मसहिष्णु ठरत नाहीत. गजनवीच्या महमूदच्या नाण्यावर संस्कृत लेख आहे. 'अव्यक्तमेकं इश्वरं अवतार नृपति महमूद' म्हणून तो हिंदूप्रेमी ठरत नाही. सूफी उलट हिंदूंचे छळक होते, मूर्तिभंजक होते हे सरवर मकदूम (कंदाहार), अवदूल अजीज शहावावू (पातूर–अकोला जिल्हा), शाहवारी (कवठाळ–खानदेश), हयात कलंदर (मंगरुळ–अकोला जिल्हा), मुंतजबोद्दिन (खुल्दावाद), मौलान शरीफ (पैठण) ह्यांच्या अत्याचारावरून आणि मूर्तिभंजनावरून स्पष्ट होतेच आहे.[१४] असे असता संस्कृतज्ञ व्युत्पन्न ब्राह्मण चंद्रभट हा पुढे सूफी होईल हे ढेरे यांचे मत बुद्धीला पटणारे नाही.

५. चंद्रभटाचा चतु:श्लोकी भागवतानंतर अन्य कुठेही उल्लेख नाथांनी केलेला नाही. चंद्रभट पुढे देवगिरीस गेला व समाधिस्थ झाला हो माहिती महिपतींनी दिली आहे. नाथांनी नाही.

या सर्व गोष्टींवरून असे दिसते की, चंद्रभट म्हणजे चांदबोधले नव्हत. ह्या दोन भिन्न व्यक्ती होत्या.

चांदबोधले म्हणजे दत्तावतारी सत्पुरुष नव्हत

एकनाथांनी अतिशय स्पष्ट शब्दात आपले परमगुरु म्हणून श्रीदत्त यांचे नाव सांगितले आहे. परंतु शेख महंमद, शिवरामस्वामी कल्याणीकर, मुकुंदराज, गोपाळनाथ व गंगानाथ मठातील परंपरा ह्यांच्यावरून एकनाथांच्या परमगुरूचे नाव चांदबोधले येते व कृष्णदास जगदानंद नंदन ह्यांच्या प्रतिष्ठानचरित्र ह्या ग्रंथाने त्याची पुष्टी होते असे ढेरे यांचे मत. ते आता आपण तपासून पाहू.

शेख महंमद बाबा यांची साक्ष

ॐ नमोजी सद्गुरु चांदबोधले ।
त्यांनी जानोपंता अंगिकारिलें
जानोबाने एका उपदेशिले ।
ऐकत्व गुणे ॥[१५]

हे नमन शेख महंमदाने 'योगसंग्राम' ह्या आपल्या विख्यात ग्रंथाचे प्रारंभी केले आहे व इतरत्र 'तुम्ही

महावरिष्ठ दिगंबरु' (प्रसंग १.२७) सिद्ध अविनाश दिगंबरा (प्रसंग ३.१) असे नाव वापरले आहे. अर्थात् शेख महंमदाचे मते दत्त–दिगंबर हे चांदवोधल्याचे पर्याय नाव होते.

शिवरामस्वामी कल्याणीकर यांची साक्ष

शिवरामस्वामी कल्याणीकर आपल्या एका कन्नड छंदातील पदात स्वतःच्या गुरुपरंपरेची माहिती देतात ती अशी ––

" मुखा आदी शिवगुरु मग दत्तयोगिराज बरवा चंद्र आश्रम या जनीच जनार्दनु जाण ।। एकनायक तोचो पूर्णानंद होऊनी शिवमुखी प्रकटूनी गीताचंद्रिका प्रकटी " अर्थात् शिवरामस्वामी कल्याणीकर यांना अभिप्रेत आहे ती गुरुपरंपरा अशी[१६] ––

शिवगुरु
|
दत्तयोगीराज
|
चंद्रआश्रम
|
जनार्दन
|
एकनाथ

मुकुंदराज यांची साक्ष

उत्तम हा ठाव नाव दौलताबाद ।
तेथे योगिराज चंद्रबोधले
महा हे प्रतापी पुण्य आणि पवित्र ।
वसविले क्षेत्र देवगिरी
चंद्रबोधल्यांनी बोधविला बोध ।
लाधला प्रसाद जनार्दना
जनार्दन म्हणे आलो शरणागत ।
करावे पुनीत पतितासी
जाला निजलाभ प्रसाद उच्छिष्ठाचा ।
दास हा स्वामीचा जनार्दन
तयाचा अंकित जाला एकनाथ ।
केले हे सनाथ समर्थांनी
तयाचे कृपेने वसति गंगातीरी ।
एकनाथे केली योग समाधि
तयाचा मी दास योगी मुकुंदराज ।
सांगे निजगुज रामनाथा
आमची परंपरा चंद्र हा बोधला ।
प्रसाद लाभला आम्हा प्रती
चंद्रबोधला मूळ जनार्दन खोड ।
शाखा पालव गोड एकनाथ
तयाचे हे फळ आम्ही घनदाट ।
सेविती उत्कृष्ठ साधुसंत
मुकुंदराज म्हणे ऐके रामनाथा ।
वंशावळि कथा सांगितली[१७]

ह्यातून चंद्रबोधले–जनार्दन–एकनाथ–मुकुंदराज–राम–नाथ ही परंपरा निघते.

गोपाळनाथ परंपरेची साक्ष

नारायणापासूनि बोध झाला ।
तेणे मुखे तो विधी पूर्ण झाला
त्या पूर्ण बोधासी लिहून पत्री ।
केला सुखी तो निजपुत्र अत्रि
महाराज दत्तात्रेयाचे कृपेने ।
पुढे चंद्रबोधासी ऐक्यत्व बाणे
कृपे बोधराजा जनार्दन प्रबोधी ।
जनार्दनकृपे एकनाथी समाधी[१८]

ह्यातून नारायण–विधी–दत्तात्रय–चंद्रबोध–जनार्दन–एकनाथ ही परंपरा निघते.

गंगानाथ मठातील परंपरेची साक्ष

मागे राहिले अनुसंधान ।
जोशी मठाचे अभिसंधान
दत्तात्रेये केले संबोधन ।
चांद बोधल्यासी ।।
चांद बोधले हठयोगी ।
तेणे दत्तात्रय उपासनेलागी
यत्न केला तो ये प्रसंगी ।
बोलता न ये ।।
अनुष्ठान मंत्र जप ।
साधने साधली अमूप
ते सांगता वाढेल रोप ।
वटबीजाचे जैसे ।।

प्रसन्न करुनि श्रीदत्त ।
उपदेश लाभला असंभूत
अपारा नाथी जगविख्यात ।
कीर्ती वाढली ॥
तयाचे बोध प्रताप ।
जनार्दनांसी साक्षरुप
त्यांनी बोधिले एकनाथा जगदीप ।
जगामध्ये[१९] ॥

ह्यातून दत्त–चांद बोधले–जनार्दन–एकनाथ ही परंपरा निघते. वरवर पाहता ह्या परंपरा वेंद्रे–ढेरे मताची पुष्टी करताना दिसतात पण थोडेही बारकाईने निरीक्षण केल्यास ह्याच परंपरा त्याचे विरुद्ध जाताना दिसतील. वेंद्रे आणि ढेरे यांचे मताप्रमाणे जनार्दन स्वामींचे गुरु चांदबोधले हे दत्तावतारी सत्पुरुष होते.[२०] खुद्द शेख महंमदही त्यांना दत्तदिगंबरु म्हणतो. परंतु एक शेख महंमद सोडून सर्वच परंपरा दत्तात्रेयांना चंद्रबोधल्याचे गुरु मानतात. गंगानाथी परंपरा तर चांदबोधल्यांनी दत्तात्रेय प्राप्तीसाठी अतोनात परिश्रम घेतले हे आवर्जून सांगते. अशा अवस्थेत चांदबोधले म्हणजेच दत्तावतार किंवा दत्तावतारी महापुरुष हे वेंद्रे–ढेरे यांचे समीकरण कसे टिकणार? शेख महंमदाच्या गुरुपरंपरेची माहिती देणारे शिजरा–जदि–कादिरी नावाचे प्रकरण वेंद्रे यांनी नोंदवले आहे. त्याप्रमाणे शेख महंमदाचे वडील राजे महंमद हे चांदबोधल्यांचे गुरु. एकनाथांनी स्वतःच्या परमगुरूचे नाव निःसंदिग्धपणे दत्तात्रय दिल्यावर चांदबोधल्याचे दत्तात्रेयाशी समीकरण बसविणाऱ्यांनी प्रतिष्ठानचरित्र, गोपाळनाथ, गंगानाथ परंपरा व शिजरा–जदि–कादिरी यांचा मेळ घालण्यासाठी राजेमहंमद म्हणजेच दत्तात्रेय हेही समीकरण बसवून दाखवावे व राजेमहंमदाच्या पत्नीशी — पुव्हलेशा (फुलाई) — हिच्याशी दत्तात्रेयाचा विवाहही उरकून टाकावा.

याचाच निष्कर्ष असा की, प्रतिष्ठानचरित्र, गोपाळनाथ गंगानाथ परंपरा, शिवराम कल्याणीकर, यांची माहिती व शेख महंमदानी दिलेली माहिती ह्या परस्परपूरक नसून परस्परविसंगत आहेत. त्यांचा एकमेकाशी व शिजरा–जदि–कादिरी याचेशी मुळीच मेळ नाही. हा घोटाळा का उत्पन्न झाला हे आपण पुढे पाहू.

शिजरा–जदि–कादिरी

शेख महंमदाची गुरुपरंपरा सांगणारे हे छोटेसे प्रकरण वेंद्रे यांना श्रीगोंदे येथे उपलब्ध झाले. ह्यात सूफींच्या कादिरी उपपंथाची माहिती आहे. भारतात सूफींचे मुख्य चार संप्रदाय आहेत. (१) चिश्ती (२) नक्शबंदी (३) सुहरावर्दी (४) कादिरी.[२१] यातील कादिरी उपपंथाचा सर्वश्रेष्ठ पुरुष म्हणजे अब्दुल कादर अल जिलानी. त्याचेच नावावरून या पंथाला कादिरी पंथ हे नाव पडले. याचा मृत्यू ११६६ इ. स. मध्ये झाला. कादिरी पंथाचा भारतात येणारा प्रथम संत म्हणजे सय्यद महंमद गौस कादिरी होय. हा भारतात १४२८ इ. स. मध्ये आला. याला सिकंदर लोदीने आपली कन्या दिली होती. हुमायूंही त्याला मानत असे. सय्यद महंमद याचा शिष्य शेख बहलोल याला हुमायूंने मोठी नोकरी दिली. पुढे या शेख बहलोलास मिर्जा हिंदालाने मारले. त्याचे मेराजनामा, बहरुल–हयात, औरादे इ. गौसिया, जवाहिरे खमसा इत्यादि ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत.[२२]

शिजरा–जदि–कादिरी हे प्रकरण मला प्रत्यक्ष पहावयास मिळाले नाही, तरी परंतु वेंद्रे यांनी योगसंग्रामाचे प्रस्तावनेत त्याचा काही भाग उद्धृत केला आहे त्यावरून कादिरीची भारतातील परंपरा अशी दिसते.

(१) इलाहि ब हुरमत खीरके खिलाफत बर हाजरत सय्यद अब्दुल रजाक ताजोद्दीन कादिरी रजी आला होनाला अन होरसीद ॥२२॥

|

(२) हजरत सय्यद महंमद गांवस ग्वाल्हेरी कादिरी ॥२३॥

|

हजरत राजेमहंमद कादरी ॥२४॥

|

(३) हजरत सय्यद चादे सायेब कादिरी ॥२५॥

|

हजरत सय्यद महंमद सायेब कादरी ॥२६॥[२३]

परंतु सूफींच्या इतिहासावरून शिजरा–जदि–कादिरी मधील ही परंपराही चुकीची ठरते. सूफींच्या इतिहासाप्रमाणे ग्वाल्हेरचा प्रसिद्ध कादिरी संत सय्यद महंमद गौस कादिरी हा अब्दुल रजाकचा शिष्य नव्हे

त्याच्या गुरूचे नाव शेख हमीद असे होते.[२४] अर्थात सिजरा--जदि--कादिरी हे प्रकरण लिहिणाराला सूफी मताचा इतिहासही नीट ज्ञात नव्हता हे उघड आहे.

दुसरी साक्ष एकनाथ शिष्य मुकुंदराज याची आहे. याचा गुरुपरंपरा सांगणारा अभंग वर दिलाच आहे. तो वरवर जरी तपासून पाहिला तरी काही शंका मनात उपस्थित होतात. हा मुकुंदराज कोण ? कुठला राहणारा ? याचा शिष्य रामनाथ कोण ? हा आपल्याच शिष्याला आपलीच गुरुपरंपरा का सांगतो आहे ? निदान माझ्या माहितीत तरी स्वतःचीच गुरुपरंपरा स्वतःच्याच शिष्यांना सांगणारा मुकुंदराज हा पहिलाच गृहस्थ होय ! आणि गुरूची गुरुपरंपरा न जाणता त्याचे शिष्यत्व पत्करणारा रामनाथही धन्यच आहे. शिवाय हे मुकुंदराज स्वतःच स्वतःला योगी मुकुंदराज म्हणवून घेतात हे निदान महाराष्ट्राच्या संतइतिहासात तरी अद्वितीयच आहे. शिवाय हे मुकुंद-राज चांदबोधले यांना मूळ, जनार्दन स्वामींना खोड, एकनाथाला गोड-शाखापालव ठरवून स्वतःला मात्र 'तयाचे हे फळ आम्ही घनदाट सेविती उत्कृष्ठ साधुसंत' असे स्वतःलाच घनदाट उत्कृष्ठ फळ ठरवून मोकळे झाले आहेत. हे एकनाथांचे शिष्य त्याअर्थी तुकोबांचे व शेखमहंमदाचे समकालीन असावेत.[२५] स्वस्ति श्रीमन्नृपशालिवाहन शके हे मळ ॥१५७९॥ वि नाम संवत्सरे जेष्ठ शुद्ध त्रयोदशी शुक्रवार १५ मे १६५७ इत्यादि पुष्पिका असल्याचे त्यांचे ग्रंथही उपलब्ध आहेत. हा मुकुंदराजही थोर योगी होऊन गेला असे बेंद्रे म्हणतात व त्याच्या वर्णनपर एक पंचक जुन्या वाडात आढळले ते देतात, ते असे.

मुकुंदराज सद्‌गुरु संत पंचाक्षरी गाभा
स्मरता आसनी शयनी दर्शनात उभा ॥ध्रृ॥

. . . .

जडित चिद्रत्वांचे भूषण अमोल्य निज तेज
जडले हृदयी त्या अर्थाचे 'विवेकसिंधूचे' गुज
जगी जीवन केसरीनाथ अवतरले सहज
जयतपाळ सिवदीन उद्धरिला घेतली पैंज ॥५॥

शेख महंमद आणि तुकाराम यांचा समकालीन असणारा हा 'मुकुंदराज' विवेकसिंधूचा कर्ता आणि जयतपाळ व सिवदीन या दोघांचाही उद्धारक कसा असू शकेल ते एक पदकर्ताच जाणे. परंतु त्याशिवाय या मुकुंदराजाचा रामनाथाशिवाय आणखी केशव नावाचा शिष्य होता म्हणे. त्यानेही

"विवेकसिंधुची चिद्रत्ने लेवविली मज यत्ने।"

या शब्दात या मुकुंदराजाला 'विवेकसिंधू'चा कर्ता बनविले आहे आणि हा केशव कोण तर दासविश्राम-धामकर्ते आत्मारामबुवा गोसावी सांगतात

धन्य ब्रह्मवेत्ते सत्पुरुष गोसावी।
मुकुंदराजाचा सांप्रदायी
विवेकसिंधु आदि अर्थ हृदयी।
जडलासे पूर्ण निपुण योगी ॥[२६]

म्हणजे हा केशव बादशहाची हागणी बंद करणाऱ्या व बादशहावर वजन ठेवणाऱ्या चांदबोधले,[२७] स्वतःच्या अधिकाराने शुक्रवारची सरकारी सुटी गुरुवारी करून घेणाऱ्या जनार्दन किंवा स्वतःच्या कवित्व-तपस्येने अखिल महाराष्ट्राला प्रातःस्मरणीय ठरलेल्या एक-नाथांचा सांप्रदायी नाही, तर तो **मुकुंदराजाचा सांप्रदायी ठरतो.** म्हणजेच एकनाथशिष्य मुकुंदराज याचा सांप्रदायी नव्हे तर शके दाहाशेदाहोत्तरूमध्ये विवेकसिंधु रचणाऱ्या मुकुंदराजाचा तो सांप्रदायी आहे. त्याच्या स्तुतीपर केलेले अभंगही हेच सांगतात. अर्थात स्वतःची गुरुपरंपरा आपल्या रामनाथ नावाच्या शिष्याला सांगणारा एकनाथ-शिष्य मुकुंदराज याचे गूढ पुन्हा शिल्लक राहतेच व त्याचा पूर्ण तपास लागल्या-शिवाय त्याची साक्ष ग्राह्य धरता येत नाही.

श्रीकृष्णदास जगदानंदनंदनकृत प्रतिष्ठान चरित्र

श्रीकृष्णदास जगदानंदनंदनाने एकनाथांचे एक चरित्र 'प्रतिष्ठान-चरित्र' या नावाने लिहिले. ते नाथांचे प्राचीन चरित्र आहे, असा ढेरे यांचा दावा आहे. त्यात

श्री दत्तात्रेय आदि पुरुष। तोचि चंद्रशेखर प्रत्यक्ष
त्या चंद्रशेखराचा निःशेष। पूर्ण शिष्य जनार्दन ॥

अध्याय १ ओवी २८

किंवा

एकनाथासी करिता बोध। तव आला चांदबोध
चंद्रशेखर महासाधु। अवतार प्रसिद्ध दत्तात्रेयाचा

तो सप्तताड उंची गहन । अवचिता देखिला जनार्दन
सर्वेचि होवोनि हास्यमान । जाला संपूर्ण ते स्थानी
समागमे असती दोनी श्वान । ते प्रत्यक्ष कामधेनु जाणे
जेथे बैसला जनार्दन । तेचि स्थान ठाकिलें
देखोनि सद्गुरु चंद्रशेखर । जनार्दने केला नमस्कार
वृत्तांत जाणिला समग्र । मग चंद्रशेखर संतोषला
चंद्रशेखरे तंबोल चघळूनी । घातला एकनाथाच्या वदनी
म्हणे वाचाल होसी ब्रह्मज्ञानी । ऐसे सांगूनी अदृश्य जाले
(२–६७–७१)

ही गु परंपरेची माहिती मिळते आणि ढेरे यांना एकनाथाच्या गुरुपरंपरेचे कोडे सुटल्यासारखे वाटते. पण प्रत्यक्षात मात्र तसे शक्य नाही.

प्रतिष्ठानचरित्र हा ग्रंथ प्रथम श्री. र. हृ. कोटणीस यांनी प्रसिद्ध कवी साधुदास यांचे प्रस्तावनेसह संपादिला व तो वा. वि. भट यांनी इ. स. १९४७ साली प्रकाशिला. तीच प्रत प्रस्तुत लेखकासमोर आहे. तिचे निरीक्षण केले असता असे आढळून आले की, हा ग्रंथ एकनाथांच्या पैठण येथील वंशपरंपरा व शिष्यपरंपरेचा नाही.

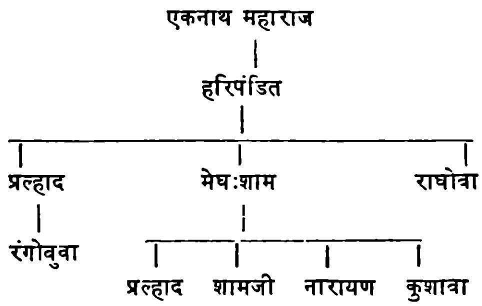
तो कोल्हापूर जिल्ह्यातील हातकणंगले गावाजवळील वठारगावच्या नाथांच्या वंशशाखेतील आहे. हे गाव वारणा नदीचे काठी आहे व तिथे १२–१३ ब्राह्मणांची घरे आहेत. येथे नाथांच्या वंशातील एक शाखा नांदते आहे व हा वठार गाव नाथापासूनचे उद्धव विन गणेश गोसावी यांनी संपादन केला, तशी राज्याभिषेक शक ३२ (इ. स. १७०५) पार्थिव संवत्सर पौष्य शुद्ध दशमी भृगुवार या दिवशीची राजा शिवछत्रपति यांची सनद उद्धव विन गणेश गोसावी यांना मिळालेली कोटनीस साधुदास ह्यांनी शेवटी दिली आहे.[२८]

परंतु अनेक कारणांमुळे प्रतिष्ठान चरित्र हे नाथचरित्राचे अव्वल दर्जाचे साधन आहे असे वाटत नाही. त्याची कारणे अशी :

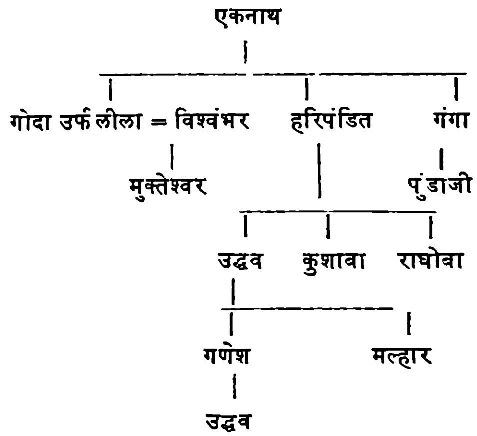
(१) उपर्युल्लेखित सनद राजा शिवछत्रपत्रि याने उद्धव बिन गणेश गोसावी ह्यास दिली आहे. व ह्या सनदेत उद्धवास 'आपण श्री–स्वामीचे नातु पैठणी आजिवरी स्वामीचा मठ आहे तेथे रहात होतो' असे म्हटले आहे. श्रीएकनाथास पुत्र एकच व ते म्हणजे हरिपंडित असे असता हे उद्धव विन गणेश नाथांचे नातू कसे? पणतू असतील फार तर. अर्थात् सनद विश्वासार्ह दिसत नाही.

(२) पैठण येथील नाथ घराण्याची वंशावळ व वठार येथील साधुदासांनी नोंदविलेली वंशावळ ह्यात फार तफावत आहे. उदा.

पैठण वंशावळ



वठार वंशावळ



प्रतिष्ठानचरित्र ग्रंथाच्या काळासंबंधीही सबळ पुरावा आपल्या हातात नाही. याची प्रत वठार वंशावळीतले उद्धवात्मज शामजी यांचेसाठी नकलल्या गेलेली प्रत आहे. हे नाथांपासून सहावे पुरुष. दर पिढीला तीस वर्षे याप्रमाणे उद्धवात्मज शामजी यांचा काळ नाथांनंतर १८० वर्षे. प्रत नकलण्याइतका ग्रंथ सर्वमान्य व्हावयास ग्रंथ अगोदर ५० वर्षे लिहिला गेला असला पाहिजे. त्या हिशेवाने शके १६२० हा ग्रंथाचा काल कवी श्री साधुदास यांनी काढला आहे.

अनुक्रमणिका

परंतु ग्रंथाचे शेवटी नकलेचा शक स्वच्छच 'शके १७१७ राक्षस संवत्सर आषाढ शुक्ल दशमी रविवारी तद्दिनी समाप्त' असा दिला आहे.[११] श्री साधुदास यांच्याच म्हणण्याप्रमाणे ग्रंथ नकल करून घेण्याइतका मान्यता पावावयास ५० वर्षांचा काळ देऊ. शके १७१७ – ५० = १६६७ हा ग्रंथाचा काळ येतो. शिवाय हे 'प्रतिष्ठान चरित्र' अनेक बाबतीत केशव (शक १६८२) व महिपति यांच्या नाथचरित्राशी जुळत नाही तो भाग वेगळाच. ठळक विरोधस्थळे खालीलप्रमाणे नोंदवता येतील.

(१) नाथ जनार्दनपंतांकडे पळून गेले नाहीत. त्यांना चक्रपाणि यांनीच पाठविले असे प्रतिष्ठानचरित्र सांगते.

(२) जनार्दनस्वामी देवगिरीला नसून अमदावतिनगरी (अहमदनगर) येथे होते.

(३) नाथांची सासुरवाडी विजापूर वा वैजापूर नसून देवगिरीच्या त्रिविक्रमभटाची मुलगी त्यांची पत्नी होती.

(४) संत नामदेवाच्या चरित्रात असणारी परिसाभागवताची कथा इथे नाथांच्या नावावर आहे.

(५) आणि सर्वांत मुख्य म्हणजे ह्या कृष्णदास जगदानंदनंदनाने नाथांचे भागवत, रुक्मिणीहरण, चतुःश्लोकी भावार्थ रामायण, ज्ञानेश्वरी शुद्धीकरण ह्या वाङ्मयपराक्रमासंबंधी काहीच माहिती दिली नाही. उलट केशव व महिपती ती आवर्जून देतात.

ह्या सर्व गोष्टींवरून प्रतिष्ठानचरित्र ह्या ग्रंथाचे प्रामाण्याविषयी शंका येते. निश्चित संशोधन होऊन ह्या ग्रंथाचे प्रामाण्य ठरेपर्यंत तो एकदम प्रमाण मानू नये.

महिपती, केशव आणि कृष्णदयार्णव

महिपतीने नाथचरित्र २ वेळा लिहिले. एकदा भक्तविजय (शके १६८४) व एकदा भक्तलीलामृत (शके १६९६)[१०] त्यात त्याने

१. दत्तात्रयाने नाथ व जनार्दनाला मलंगवेशाने दर्शन दिले.

२. जनार्दनस्वामींनी चांदबोधल्याची समाधी 'यवन उपद्रव करतील काही' म्हणून कबरवजा बांधली. ह्या दोन गोष्टी सांगितल्या आहेत.

ह्यातील मलंगवेषाचा उल्लेख पाहून हेच ते मलंग (= फकीर) वेषधारी सूफी साधू चांदबोधले अथवा सय्यद चांद कादरी असा निष्कर्ष काढण्यात आला होता. परंतु हे मत टिकण्यासारखे नाही. कारण

१. तो काळच मुसलमान प्राबल्याचा होता. आहार–विहार, वेषभूषा सर्वच गोष्टींवर मुसलमानी छाया होती. सुलतानभट्ट अशी वैदिक ब्राह्मणाची नावे तर हुसेनराव, सुलतानराव, पिराजीराव ही क्षत्रियांची नावे. तेव्हा फकीरवेष म्हणताच मुसलमानच डोळ्यासमोर यावा हे ठीक वाटत नाही. खुद्द हिंदुपदपादशाही स्थापक शिवाजी महाराज मुसलमानी पद्धतीची वेषभूषा करीत.

२. चंद्रभट किंवा चांदबोधले हे जर जनार्दन स्वामींचे गुरु असतील तर ते सूफी असूच शकत नाहीत हे आपण मागे पाहिलेच. ढेरे यांनी ते पुढे सूफी झाले असावेत म्हणून वेळ मारून नेली आहे. ते सूफी असल्याचा निश्चित पुरावा नाही. पण जर ते सूफी असतीलच तर मग त्यांच्या समाधिस्थानाला 'यवन उपद्रव करितील काही' ही भीती कशाला?

महिपतीचे अज्ञान

महिपतीने चतुःश्लोकी भागवत वाचले होते याची अन्यत्र साक्ष आहे. चतुःश्लोकी भागवतात 'गोदावरी उत्तर तीरी चौयोजनी चंद्रगीरी' असा चंद्रभटाचे गावाचा स्पष्ट उल्लेख असताही त्याने चंद्रगिरी कोल्हापूरकडे शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. आणि स्वमतपुष्टचर्थ समर्थांचा खास अभंगही दिला आहे. तेव्हा महिपतीच्या माहितीवर विसंबून राहाणे धोक्याचेच ठरेल.

'यवनाकृति देव' क्षुधार्त आले असता त्यास नाथांनी जेऊ घातले हे कृष्णदयार्णव सांगतात. पण हे नाथांच्या मानवतावादाचे उदाहरण आहे. हे 'यवनाकृति देव' नाथांचे परमगुरु असतीलच कशावरून? आणि परमगुरूला नुसते श्राद्धान्न जेऊ घालून पाठवणारे नाथ हा उत्तमशिष्य खराच.

मलंग वेषाचे रहस्य

मलंग म्हणजे अवधूत विधीनिषेधरहित राहणारा सत्पुरुष. ही सूफी संज्ञा आहे असे ढेरे म्हणतात. सेतु-माधवराव पगडी, चंद्रवली पांडचे यांच्या ग्रंथातही ती प्रस्तुत लेखकास आढळली नाही. ढेरे यांनी सूफी ग्रंथांचा आधार द्यावयास हवा होता. तत्कालीन भाषेत अनेक यावनी शब्द प्रवेशले होते. तेव्हा शिरलेला हा यावनी शब्द असावा. यावरून मुसलमान साधूच असा अर्थ घेऊ नये. प्रधान या साध्या शब्दासाठी पेशवा हा शब्द वापरला जातो. पेशवे काय मुसलमान होते ?

समाधी आणि अविंधाची मदार

यवन उपद्रव करितील म्हणून चंद्रभटाची समाधी कवरीवजा बांधली म्हणे. परंतु हे खरे नाही. मुसलमान प्रभावामुळे त्यावेळची वास्तुकलाच त्या थाटाची वनली होती. सिंहगडावरची श्री. राजाराम छत्रपतीची समाधीही मुसलमानी वळणाची आहे. त्याला उपद्रव करण्यास कोण येणार होते ? रजपुतांनीही हवामहाल, पंचमहालसारखे राजवाडे मुसलमान धर्तीवर बांधले, ते काय यवन उपद्रव करितील म्हणून ?

उपास्य दैवत गुरु होऊ शकत नाही

श्रीदत्त हे जनार्दनस्वामींचे उपास्य दैवत आहे. म्हणून श्रीदत्त स्वामीचे गुरुपद भूषवू शकत नाही, असा पराविद्येतला संकेत आहे असे ढेरे म्हणतात.[११] पण श्रीदत्त हे जनार्दन स्वामीचे उपास्य दैवत कशावरून ? ढेरे पुरावा देत नाहीत. श्री ढेरे तर जनार्दन स्वामींचे उपास्य दैवत कृष्ण होते असे सांगतात.[१२] (अर्थात् तेही पुरावा देत नाहीतच) पण श्रीदत्त हे जनार्दन स्वामींचे कुलदैवत होते असा पुरावा नाही आणि असले तरी उपास्य दैवत असलेल्या श्रीरामांनीच नाही का समर्थांना उपदेश दिला ?

स्वतः श्रीनाथांची साक्ष

नाथांच्या गुरुपरंपरेच्या बाबतीत श्रीनाथांचीच साक्ष प्रमाण धरली पाहिजे. स्वतः श्रीनाथांनी आपले परमगुरु श्रीदत्त असल्याचे अनेक ठिकाणी स्पष्ट शब्दात सांगितले आहे.

करी सृष्टीचे जो रचन ।
तया नकळे ब्रह्मज्ञान
तो श्रीनारायण ।
शरण रिघे ॥
न कळे नकळे ब्रह्मज्ञान ।
म्हणोनि धरीतसे चरण
नारायण परिपूर्ण ।
उपदेशी ब्रह्मा ॥
ब्रह्मा अत्रीते सांगत ।
ब्रह्मज्ञान हृदयी भरत
अत्रिकृपे पूर्णस्थित ।
दत्तात्रय सांगतसे ॥
दत्तात्रयकृपे पूर्ण ।
जनार्दनी पूर्णज्ञान
जगचि संपूर्ण ।
एकरूप तयासी ॥
एका जनार्दनी पूर्ण ।
ब्रह्मज्ञानाची खूण
बोधोनिया संपूर्ण ।
मेळविले आपणिया[१३] ॥
आता नमूं दत्तात्रया ।
जो कां आचार्यांचा आचार्या
तेणे प्रवर्तविले ग्रंथकार्या ।
अर्थवावया निजबोधु[१४] ॥

. . . .

दत्तात्रेय शिष्य परंपरा ।
सहस्रार्जुन यदु दुसरा
तेणे जनार्दनु तिसरा ।
शिष्य केला खरा कलियुगी[१५] ॥

पण यापेक्षाही स्पष्ट उल्लेख

गुरु प्राप्तिलागी सर्वथा ।
थोर जनार्दनसी चिंता
विसरला तिन्ही अवस्था ।
सद्‌गुरु चिंतता चिंतनी ॥
देवो भावाचा भोक्ता ।
दृढ जाणोनी अवस्था
येणे जाहले श्रीदत्ता ।
तेणे हात माथा ठेविला ॥

हात ठेवताचि तात्काळ ।
बोधु आकळिला सकळ
मिथ्या प्रपंचाचे मूळ ।
स्वरूप केवळ स्वबोधे ।।
कर्म करुनी अकर्ता ।
तोचि अकर्मात्मबोधु जाहला देता
देही असता विदेहता ।
देही तत्त्वतां आकळिली ।।
. . . .
पूजा विधी करोनिया ।
जंव जनार्दनु लागला पाया
तंव अदृश्य जाहला दत्तात्रेया ।
योगमायेचियेनि योगे ।।[३६]

या ठिकाणी 'आता नमु दत्तात्रेया । जो कां आचार्याचा आचार्या' हे वचन चंद्रभटाला उद्देशून आहे. कारण ह्यात भागवत ग्रंथकार्य प्रवर्तनाचा उल्लेख आहे असे वेंद्रे म्हणतात.[३७] पण मग ह्या चंद्रभटाचे शिष्य सहस्रार्जुन, यदु होते हेही त्यांनी दाखवून द्यावे. नाथ इथे पौराणिक दत्ताचाच उल्लेख करतात. चंद्रभटाचा नव्हे किंवा चांदवोधल्याचाही नव्हे.

आतापर्यंत आपण ढेरे आणि वेंद्रे यांच्या विधानांचा विचार केला. चंद्रभट तोच, चांदवोधले तोच, दत्तात्रेय तोच, चंद्र आश्रम तोच, दिगंबर तोच, दत्तावतार तोच, सूफी संत चांदसाहेब कादिरी त्याचाच गुरु राजे महंमद आणि त्याचाच गुरु दत्तात्रेयही. येव्हढ्या सगळ्या गोष्टी एका व्यक्तित्वात कोंबण्याचा प्रकारही पाहिला. हे सर्व मनास न पटणारे आहे, हे उघडच आहे. असो. जाताजाता एका छोटया गोष्टीचा उल्लेख करू. ती अशी.

शहादत्त अल्लम प्रभु हे नाव दत्तसंप्रदायात येते. त्यावरून दत्तसंप्रदायात हिंदू–मुसलमान ऐक्याचा, समन्वयाचा प्रयत्न झाला असे ढेरे म्हणतात.[३८] पण हा केवळ यावनी भाषेचा संस्कार आहे. आज आपणही Lord Krishna the Eighth Incarnation म्हणून श्रीरामकृष्ण आश्रमातील व्याख्याने ऐकतोच की नाही ? म्हणून रामकृष्ण आश्रमात क्रिश्चन हिंदू ऐक्याचा प्रयत्न झाला असे कोण म्हणेल ? (रामकृष्णाश्रमाच्या लोकांनी हिंदू–क्रिश्चन ऐक्याचा प्रयत्न केला, पण त्याचा पुरावा हा नव्हे). असो.

चांदबोधले एकनाथांच्या गुरुपरंपरेत कसे आले !

प्रथमच एक गोष्ट लक्षात घेतली पाहिजे की कृष्णदास जगदानंदनंदन, शिवराम स्वामी कल्याणीकर, केशव, महिपती, कृष्णदयार्णव, गोपाळनाथ, गंगानाथ मठपरंपरा हे सर्व शेख महंमदाला उत्तरकालीन आहेत. स्वत: शेख महंमदही चांदवोधल्याच्या आयुष्याचे शेवटी शेवटी त्यांचा शिष्य झाला. 'सरता किंकर जाहलो साचार '[३९] असे तो स्वत:च म्हणतो. यानंतर लवकरच चांदवोधले व जनार्दन स्वामी मृत्यू पावले. जनार्दन स्वामी दौलतावादचे किल्लेदार. चांदवोधले हेही दौलतावादलाच राहात. त्यांची समाधी तिथेच आहे. (१३ रमजान या दिवशी तिचा उरुस असतो.[४०]) तेव्हा जनार्दन व चांदवोधले हे दोघेही अध्यात्ममार्गी पुरुष अभिन्न मित्र असणे सहज शक्य आहे. अशा अवस्थेत वडिलकीच्या नात्याने जनार्दन स्वामी चांदबोधल्याशी आदरयुक्त वर्तन ठेवीत असतील. जनार्दन स्वामी शके १४९७ मध्ये[४१] समाधिस्थ झाले. त्यांच्या आधी किमान ५ वर्षे म्हटले तरी शके १४९२ हा चांदवौधल्याचा समाधिकाळ आहे. शेख महंमदाचा मृत्यू इ. स. १६६० च्या[४२] सुमारास झाला. त्याला पूर्ण एक शतकाची आयुमर्यादा दिली तरी त्याचा जन्मकाळ इ. स. १५६० (शके १४८२) असा येईल. अर्थात् गुरूपदेश लाभला तेव्हा तो केवळ १० ते १२ वर्षांचा होता. अशा अवस्थेत चांदवोधल्याशी आदरयुक्त वर्तन ठेवणारे जनार्दन स्वामी चांदवोधल्याचे शिष्य असतील असा त्याचा गैरसमज होणे अशक्य नाही व तोच त्याने नोंदविला. तोच केशव, महिपती, शिवराम स्वामी कल्याणीकर यांनी उचलला असावा असे दिसते. अन्यथा श्रीएकनाथ परमगुरूचे नाव लपवतील कशाला ? वेंद्रे म्हणतात अध्यात्ममार्गी हिंदूलोक गुरूचे नाव सहसा टाळतात.[४३] एकनाथी भागवताचा एकही अध्याय जनार्दन स्तुतीशिवाय सुरू होत नाही व संपत नाही. तेव्हा नाथ परमगुरूचे नाव गुप्त का राखतील ? वेंद्रे म्हणतात, तो सूफी होता म्हणून. मग सूफी होता[४४] तर त्याच्या कवरीला अविंधाची भीती का ? चांदवोधल्याची काही

पदे वेंद्रे यांनी अंशतः उद्धृत केली आहेत. तो कृष्ण-भक्तिपर आहेत. शिवाय तो भागवतावरही उत्तम संस्कृत प्रवचन करी. त्याची पदे अशी

डोहो अखंडित । निज संताचा एकांत ।
तेथे चांद बोधले जीवन्मुक्त
डोहो होऊनी खेळत रे ।

वगैरे कन्हय्याच्या कालियामर्दनावरील रूपकाची आहेत.[१५] हे सूफी संप्रदायात कसे बसते ? नाथांनी मुसलमानांवर हिंदूतूर्क संवाद लिहून कडक टीका केली आहे. तेव्हां ते मुसलमानद्वेष्टे होते[१६] म्हणून त्यांनी आपल्या मुसलमान परमगुरूचे नाव अज्ञात ठेवले हे बरोबर नाही. नाथांचा कडाका मुसलमानांच्या बाह्य आचरणाबद्दल होता. बाह्य आचरणाला महत्त्व देणाऱ्या ब्राह्मणांवरही महार–ब्राह्मण संवादाद्वारे त्यांनी कोरडे ओढले आहेत.[१७] स्वतःच्या परमगुरूंच्या बाबतीत समाजाच्या भीतीने ते मौन पाळतील हे नाथांच्या क्रांतिकारी व्यक्तिमत्त्वाला शोभेसे वाटत नाही. स्वतःच्या परमगुरूचे नाव समाजरोषासाठी अज्ञात ठेवणारे नाथ राजरोस महारास श्राद्धभोजन देतील, अंत्यजाचे मूल उचलून आणतील, गर्दभास गंगाजल पाजतील[१८] हे खरे वाटत नाही. तेव्हा शेखमहंमदाचा गैरसमज झाल्यामुळेच चांदबोधले नाथांच्या गुरुपरंपरेत आले व हा घोटाळा झाला हे मानणे भाग पडते. नाथांच्या इतर परंपरांतही दत्तात्रय हाच जनार्दनस्वामींचा गुरु मानला जातो.

ॐ नमोजी विश्वंभरु । तो देव दत्तात्रयजगद्गुरु
जनार्दना अभयकरु । कटाक्षेंसी बाणला[१९]

(मुक्तेश्वरकृत नाथचरित्र)

एकनाथ महाराजांशिवाय रामीजनार्दन आणि जनी जनार्दन हे अन्य दोघे जनार्दन महाराजांचे शिष्य होते. त्यांचीही परंपरा दत्त–जनार्दन[२०] अशीच आहे. तेव्हां सबळ पुराव्याभावी श्रीदत्त हेच जनार्दनस्वामींचे गुरू व नाथांचे परमगुरु ठरतात. त्याला सध्याच बाध येऊ शकत नाही.

संदर्भ

१ वा. सी. बेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ १६
२ कित्ता : कित्ता, अध्याय १५ ओवी १
३ कित्ता : कित्ता, पृष्ठ २९
४ रा. चि. ढेरे : विविधा, पृष्ठ १३९–४०
५ रा. चि. ढेरे : श्रीनृसिंहसरस्वती चरित्र आणि परंपरा, पृष्ठ १३१
६ रा. चि. ढेरे : विविधा, पृष्ठ १४२
७ रा. चि. ढेरे : विविधा, पृष्ठ १४२
८ वा. सी. बेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ ९ वरील महीपतीचे उद्धरण
९ वा. सी. बेंद्रे : योगसंग्राम पृष्ठ १० वरील महीपतीचे उद्धरण
१० वा. सी. बेंद्रे : योगसंग्राम पृष्ठ १० वरील महीपतीचे उद्धरण
११ वा. सी. बेंद्रे : तुकारामाचे संतसांगाती, पृष्ठ ७८
१२ चंद्रबलि पांडेय : तसव्वुफ अर्थात सूफीमत, पृष्ठ १२७
१३ सेतुमाधवराव पगडी : सूफीसंप्रदाय, पृष्ठ १४
१४ सेतुमाधवराव पगडी : सूफीसंप्रदाय प्रकरण ८ ते १४
१५ शेख महंमद : योगसंग्राम, अध्याय १५ ओवी १
१६ वा. सी. बेंद्र : योगसंग्राम, पृष्ठ ३३ वर शिवरामस्वामीचे उद्धरण
१७ वा. सी. बेंद्र : योगसंग्राम, पृष्ठ ३२ वर मुकुंदराजाचे उद्धरण
१८ रा. चि. ढेरे : विविधा, पृष्ठ १३८
१९ रा. चि. ढेरे : विविधा, पृष्ठ २३९
२० रा. चि. ढेरे : विविधा, पृष्ठ १३९
२१ सेतुमाधवराव पगडी : सूफीसंप्रदाय, पृष्ठ १७
२२ गुलाम सरवर : खजिनेयत–उल–अस्फीया
२३ वा. सी. बेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ १६
२४ गुलाम सरवर : खजिनेयत-उल-अस्फीया
२५ वा. सी. बेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ ३२
२६ दासविश्रामधाम, कांड ९२ ओवी ७३–७५
२७ वा. सी. बेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ ८

२८ र. हृ. कोटणीस : प्रतिष्ठान चरित्र, परिशिष्ट

२९ र. हृ. कोटणीस : प्रतिष्ठान चरित्र, पृष्ठ ११४

३० ज. र. आजगावकर : महिपतिकृत एकनाथ–तुकारामचरित्र, पृष्ठ १४

३१ वा. सी. वेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ १३५

३२ रा. चिं. ढेरे : विविधा, पृष्ठ १३५

३३ एकनाथी गाथा, अभंग क्रमांक १

३४ एकनाथी भागवत, अध्याय १

३५ एकनाथी भागवत, अध्याय ९ ओवी ४३०

३६ एकनाथी भागवत, अध्याय ९ ओवी ४३० ते ४३६

३७ वा. सी. वेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ ३१

३८ रा. चिं. ढेरे : दत्तसंप्रदायाचा इतिहास, प्रस्तावना

३९ वा. सी. वेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ २९

४० स्थानिक माहिती, निवेदक शेखवजीर (आता पैठणवासी)

४१ रा. चिं. ढेरे : दत्तसंप्रदायाचा इतिहास, पृष्ठ १३५

४२ रा. चिं. ढेरे : मुसलमान मराठी संतकवि, पृष्ठ ९५

४३ वा. सी. वेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ २९

४४ वा. सी. वेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ ३५

४५ वा. सी. वेंद्रे : योगसंग्राम, पृष्ठ १७

४६ एकनाथी गाथा

४७ रा. चिं. ढेरे : विविधा, पृ. १४२

४८ एकनाथ चरित्र

४९ रा. चिं. ढेरे : दत्तसंप्रदायाचा इतिहास, पृष्ठ १५२

५० शं. गो. तुळपुळे : महाराष्ट्र सारस्वत

संदर्भ ग्रंथ

१ एकनाथी भागवत

२ चतुःश्लोकी भागवत

३ महंमदकृत योगसंग्राम : संपादक श्री. वा. सी. वेंद्रे

४ मुसलमान मराठी संतकवि : श्री. रा. चिं. ढेरे

५ दत्तसंप्रदायाचा इतिहास : ,,

६ श्रीनृसिंहसरस्वति चरित्र व कार्य ,,

७ विविधा ,,

८ श्रीगुरु गोरक्षनाथ चरित्र व परंपरा ,,

९ तुकारामाचे संतसांगाती : श्री. वा. सी. वेंद्रे

१० तुकारामाची गुरुपरंपरा ,,

११ महाराष्ट्र सारस्वत : संपादक श्री. शं. गो. तुळपुळे

१२ खजिनेयत–उल–अस्फीया : गुलाम सरवर

१३ प्रतिष्ठान चरित्र : संपादक श्री. र. हृ. कोटणीस
प्रस्तावना : श्री कवि साधुदास

१४ एकनाथ दर्शन खंड १, खंड २ } संपादक श्री. बळवंत गिरीराव घाटे

१५ महिपतिकृत एकनाथ-तुकाराम चरित्र (भक्तविजय आधारे) } संपादक श्री. जगन्नाथ रघुनाथ आजगावकर

१६ सूफी संप्रदाय : श्री. सेतुमाधवराव पगडी

१७ तसव्वुफ अथवा सूफीमत : चंद्रबलि पांडेय

१८ श्रीसंत एकनाथकृत आठ ग्रंथ (चतुःश्लोकी भागवत आदि) संपादक श्री. नरहरि विष्णुशास्त्री पणशीकर

१९ श्रीएकनाथ चरित्र : श्री.लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर

‘मार्क्सवाद आणि मुक्तिबोध’ – एक टिपण

— वामन इंगळे

‘नामानिराळे केशवसुत आणि ओघावेगळे मक्तिबोध’ या प्रदीर्घ निबंधात अपोनारायणांनी मुक्तिबोधांच्या कवितेला मार्क्सवादाचा कोट देणे, घेणे योग्य होणार नाही असा निष्कर्ष काढला आहे. कोट देणे–घेणे चा अर्थ सरसकट छाप मारणे असा करता आला तर अपोनारायणांच्या वरील विधानांशी समीक्षकांचा मतभेद होऊ शकेल असे वाटत नाही. (पण असा कोट जबाबदार विश्लेषकांकडून देण्यात आला आहे काय हे मात्र पाहिले पाहिजे.) पण हा निष्कर्ष काढण्यासाठी ते मार्क्सवादाविषयी जे विश्लेषण देतात त्यात काही तरी गफलत झाली आहे असा मला संशय येत आहे. अपोनारायण लिहितात —

‘साम्यवादी समाजवादातच मार्क्सवादाचाही अंतर्भाव होतो हे खरे आहे. तरी आपल्या येथील आजच्या जनवाद्याने भांडवलशाही युगांताची अश्रद्धेने अपेक्षा करणे व्यर्थ आहे. Man is an outcome of circumstance ही तत्त्वे कुठल्या भूमीत रुजली ? ’

वरील विधानातील माझ्या समजुतीने गफलती अशा :

(१) साम्यवादी समाजवादातच मार्क्सवादाचाही अंतर्भाव होतो हे विधान काहीसे अव्यवस्थित आहे. मार्क्सवाद आणि साम्यवाद आणि शास्त्रीय समाजवाद ही नावे मूलतः एकाच विचारसरणीची आहेत. कार्लमार्क्सने फ्रेडरिक एंगेल्सच्या भागीदारीत Communism चे सर्व सिद्धांत लिहिलेत. पुढे लेनिन–स्टॅलिन आदींनी त्यात भर टाकली. या संबंधात मार्क्सचा सहकारी फ्रेडरिक एंगेल्स म्हणतो,

‘Marxa wos a genius. We others were at best talented. Without him the theory would not be by far what it is to day. It therefore rightly bears his name.’

(२) त्याच विधानासंबंधात प्रश्न असा निर्माण होतो की आजच्या येथील जनवाद्याने भांडवलशाही युगांताची अपेक्षा करणे का बरोबर होणार नाही ? आणि तशी अपेक्षा अश्रद्धेने करणे व्यर्थ आहे, यात ‘अश्रद्धेने’ला काही विशेष अभिप्राय आहे काय ? ‘ही तत्त्वे कुठल्या भूमीत रुजली ?’ या वाक्यात मुद्रणाचा एखादा दोषही राहून गेला असण्याची शक्यता आहे.

अपोनारायण पुढे लिहितात,

‘Decaying Capitalism + Military dictatorship = Fascism.

अशीच त्याची मूर्ती होती. समाजवादी साम्यवादाने त्यांच्याशी झुंज देणे शक्यच नव्हते. म्हणून democratic changes च्या तत्वावर दोघांची हातमिळवणी झाली. तरीही मार्क्सवादी वृत्ती स्वस्थ बसणे कठीणच दिसते.

‘सरंजामशाहीची जाखीण गारद झाली. तिने आपल्या करंट्या पोराच्या हातात तराजू दिला आणि ती लुप्त झाली.’ सरंजामशाहीने तराजू भांडवलशाहीच्या हाती दिला असावा असा अंदाज इथे करावा लागतो. शिवाय समाजवादी साम्यवादाने त्यांच्याशी झुंज करणे शक्य नव्हते हे विधान अर्धसत्य आहे. ‘म्हणून democratic changes च्या तत्त्वावर दोघांची हातमिळवणी झाली.’ या वाक्यात दोघांची

हातमिळवणी म्हणजे कुणाकुणाची हातमिळवणी झाली हे स्पष्ट होत नाही. अपोनारायणांना बहुतेक 'समाजवादी साम्यवाद' आणि भांडवलशाही यांची हातमिळवणी झाली असे म्हणावयाचे असावे. तरीही 'मार्क्सवादी वृत्तीला स्वस्थ बसणे कठीणच गेलेले दिसते' या वाक्याचा नक्की रोख कशावर आहे हेही अस्पष्टच राहते.

(४) लगेच पुढे अपोनारायणांनी एक इंग्रजी उतारा उद्धृत केला आहे. तो असा—

Principles of Marxism have never been developed; Neither could they have been adopted nor could they totally oust the Capitalist phenomena in this world of power against humanity.

हा उतारा कुणाचा आहे हे अपोनारायणांनी सांगितले नाही. या उताऱ्याचा आधार घेऊन मग ते 'मुक्तिबोधांसारख्यांच्या कवितांच्या संदर्भात कुठल्याही एका वादाचे वादंग माजविण्यात काय तथ्य आहे?' असा सवाल करतात. इंग्रजी उताऱ्यातील Nor could they totally oust the Capitalist phenomena in this world हा भाग जरी खरा आहे असे गृहीत धरले तरी Principles of Marxism have never been developed हे म्हणणे कितपत सत्य आहे? आणि अपोनारायण वेगळ्या संदर्भात लगेच Marxism is nothing but the acceptance of humanism in its realistic pattern and adoption of peaceful ways and means avoiding war हा निकिता क्रुश्शोव्हचा उतारा देतात. आणि मग माझ्यासारख्याला Principles of Marxism have never been developed हा उतारा नक्की कशासाठी देण्यात आला होता हे कळत नाही. कारण क्रुश्शोव्हचा वरील उतारा हाच स्वतः मार्क्सवादात घडलेल्या developments चा दर्शक आहे.

स्वतः मार्क्सवादाचा विचार करतो म्हटले तरी ती एक महत्त्वाची विचारसरणी आहे यात शंकाच नाही. आज जगाचा अर्धाअधिक भाग त्या तत्त्वज्ञानाच्या प्रत्यक्ष अंमलाखाली आला आहे. अ–मार्क्सवादी म्हणविणाऱ्या उरलेल्या भूभागातही ती विचारसरणी देशकाल परिस्थिती आणि दुसऱ्याही वेषांतरित स्वरूपात चंचुप्रवेश करीत असल्याचे दृश्य आज पहावयास मिळते आहे. (जवाहरलाल यांची प्रस्तुत विचारसरणी आणि तिचा प्रमुख भाष्यकार लेनिन यांच्या विषयीचे काव्यात्म समजले गेलेले का असेना पण आकर्षण जगप्रसिद्धच आहे.) धोरणविषयक बदलाच्या दृष्टीने (Strategic details) प्रस्तुत विचारसरणीत बाह्य बदल पुष्कळ झाले आहेत. त्या बदलांच्या परिस्थितीची मागणी आणि आत्मनिर्भर्त्सना या दोन प्रमुख दिशाही इतिहासात स्पष्ट होऊन चुकल्या आहेत. आज ती Co–Existence आणि संसदीय लोकशाही पर्यंतच्या अवस्थांपर्यंत येऊन पोचलेली आहे. पण यातही महत्त्वाचे असे की, माणसामाणसात कुठलाही भेद न पाहण्याच्या आणि त्याच्या साऱ्या समतापूर्ण समृद्धीसाठी कराव्या लागणाऱ्या लढ्याच्या झुंजार आणि वेडर मुख्यांगात मूलभूत भेद कधीच संभवला नाही. या सरणीत माणूस म्हणून माणसावरचे लक्ष आध्यात्मिक आणि सांस्कृतिक प्रयोजनासाठी देखील चळले नाही. आणि तरीही पदार्थविज्ञानाला जशी एक बिनचुकता लाभली तशी ती कोणत्याही राजकीय आर्थिक तत्त्वज्ञानाला लाभलो नाही. त्यात मार्क्सवादाचाही अंतर्भाव आहेच. पण ती गणिती अचुकता मिळविण्याच्या (Attainment) प्रयत्न–वृत्तींजवळ मार्क्सवाद जेवढ्या सहानुभूतीने आणि निःशंकपणे जातो तसे अजून दुसऱ्या एखाद्या सामाजिक–आर्थिक तत्त्वज्ञानाला जमल्याचे मला माहित नाही.

मार्क्सवाद हा चुकीचा आहे आणि म्हणून मुक्तिबोधांवर मार्क्सवादाचा छाप मारण्यात येऊ नये असे अपोनारायण म्हणतात. आणि एक वेळ तो तसा बिनचूक असता तर मग? छाप मारायला काही हरकत नाही असेच की नाही?

विचारसरणी गांधीवादी असो अथवा मार्क्सवादी असो, श्रेष्ठ कलावंताजवळ स्वतःला मान्य असलेल्या विचारसरणीतूनही एक निवड करण्याची स्वातंत्र्यशक्ती

(पुढील मजकूर पान १९ वर)

महाभारत–युद्धकालीन तिथ्या व नक्षत्रे

प्रा. ग. वा. कवीश्वर, इंदूर

(लेखांक १ ला)

महाभारतातील कालगणनात्मक कूटांवर मी नुकतीच नागपूरला विदर्भ साहित्य संघात व्याख्याने दिली. व्याख्यानास डॉ. भवानीशंकर निगोगी, विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष सुप्रसिद्ध साहित्यिक श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, डॉ. नानासाहेब मिराशी, डॉ. ग. त्र्यं देशपांडे, 'कवि अनिल', प्रा. भ. श्री. पंडित, व तसेच अनेक प्राध्यापक, प्राचार्य व अन्यही नामांकित विद्वान स्त्रीपुरुष उपस्थित होते. या व्याख्यानमालेत मी प्रथम प्रमुख कूटस्थलांचा परिचय दिला. समयाभावामुळे त्यातील युद्धपूर्व कूटस्थलांचा मी उलगडा करून दाखवू शकलो नाही. मात्र युद्धकालीन कूटांचा मी विशेष उहापोह केला. आणि त्यात युद्धारंभ तिथी (म्हणजेच गीताजयंती तिथी), युद्धसमाप्ति तिथी, बलरामयात्रेच्या तिथ्या, आणि शेवटी विशेष रहस्यमय भीष्मनिधन तिथी यांचे स्पष्टीकरण केले.

व्याख्यानांच्या द्वारे आतापावेतो अनेक ठिकाणी मी सिद्ध केलेल्या या महत्त्वपूर्ण तिथ्या आता विद्वानांच्या समोर निश्चित स्वरूपात संकलित करून ठेवणे इष्ट होईल. त्यायोगे त्यांचा उचित परामर्ष घेऊन निर्णय देणे त्यांना शक्य होईल. विदर्भ साहित्य संघातील व्याख्यानांनंतर सुप्रसिद्ध विदर्भ संशोधन मंदिरात विशेष आमंत्रणानुसार मी दि. २३-४-६१ ला दिलेल्या व्याख्यानात या दृष्टीने मी या तिथ्यांचे एक कोष्टक मुद्दाम तयार करून सभेसमोर ठेवले. त्यात श्रीकृष्णवचनानुसार (कार्तिक) अमावास्येला युद्धारंभ मानून एकेक अवकाश दिवस सोडून बलरामाच्या प्रसिद्ध वचनानुसार पुष्य नक्षत्रावर सुरू झालेल्या त्यांच्या तीर्थयात्रेचा शेवटचा बेचाळिसावा दिवस बरोबर गदायुद्धाच्या दिवशी श्रवण नक्षत्रावर येतो आणि शिवाय चौदाव्या युद्धदिवशी उत्तररात्री चन्द्रोदयही येऊन, भीष्मशरशय्येच्या बरोबर अठ्ठावन रात्रीनंतर माघ महिन्याच्या शुक्लपक्षात पौर्णिमेस पहाटे सूर्योदयाच्या सुमारे तीन मुहूर्त पूर्वी भीष्मनिधनही सिद्ध होते ! याशिवाय भीष्माच्या शरशय्येवरील महान धर्मोपदेशाच्याही निश्चित तिथ्या याच कालावधीत दाखविता येतील. पण मी अद्याप या कोष्टकात त्या निर्दिष्ट केल्या नाहीत. माझ्या अल्प मतीप्रमाणे या तिथिनिर्णयात आता भारतीय युद्धवर्णनातील बहुतेक सर्व प्रमुख कालगणनात्मक कूटस्थलांचा सुसंगत उलगडा झाला आहे. काहीशा संक्षिप्त स्वरूपात ते कोष्टक पुढे देत आहे.

तिथी	नक्षत्र	तपशील
कार्तिक वद्य ७	पुष्य	असफल शांतिवार्ता;श्रीकृष्ण-द्वारा युद्धारंभार्थ अमावास्येची घोषणा. बलराम–तीर्थयात्रा प्रारंभ.
का. व. ८ ते १३; यात एक तिथिक्षय (एकूण दिवस पाच)	आश्लेषा ते उत्तरा (यात एकाची वृद्धि)	(खाली टीप १ पाहा)
का. व. १४	हस्त	व्यासद्वारा संजय धृतराष्ट्राचा युद्धवार्ताहर नियुक्त.
,, ३०	चित्रा	युद्धारंभ (टीप २ पाहा). बलरामयात्रेचा आ वा दिवस.

तिथी	नक्षत्र	तपशील
मार्ग शु. १	स्वाती ते भरणी (मध्ये एक नक्षत्रलोप, टीप ३ पाहा)	× अवकाश
२		लढाईचा दुसरा दिवस
३		×
४		लढाईचा तिसरा दिवस
५		×
६		लढाईचा चवथा दिवस
७		×
८		लढाईचा पाचवा दिवस
९		×
१०		लढाईचा सहावा दिवस
११		×
१२		लढाईचा सातवा दिवस
१३		×
१४		लढाईचा आठवा दिवस
१५	कृत्तिका	×
मार्ग व. १	रोहिणी	लढाईचा नववा दिवस
२	मृग	×
३	आर्द्रा	लढाईचा दहावा दिवस (सायंकाळी भीष्मपतन. शरशय्येची प्रथम रात्र).
४	पुनर्वसु	× (संजयाचा प्रथम युद्ध वृत्तांत; द्रोणाला अभिषेक
५	पुष्य	लढाईचा अकरावा दिवस
६	आश्लेषा	×
७	मघा	लढाईचा बारावा दिवस
९	पूर्वा	× (एक तिथी क्षय; टीप ४ पाहा)
१०	उत्तरा	लढाईचा तेरावा दिवस (अभिमन्यु वध)
मार्ग व. ११	हस्त	×
१२	चित्रा	लढाईचा चौदावा दिवस (जयद्रथ वध; उत्तररात्री चन्द्रोदय), या दिवसानंतर अवकाश दिवस नव्हता—टीप ५ पाहा.
१३	स्वाती	लढाईचा पंधरावा दिवस (द्रोणवध)
१४	विशाखा	(कर्णाभिषेक)
३०	अनुराधा	लढाईचा सोळावा दिवस

तिथी	नक्षत्र	तपशील
पौष शु. १	ज्येष्ठा	× (बळरामयात्रेचा अडतिसावा दिवस).
२	मूळ	लढाईचा सतरावा दिवस (कर्णवध)
३	पूर्वाषाढा	× (शल्याभिषेक) (बलराम यात्रेचा ४० वा दिवस)
४	उत्तराषाढा	लढाईचा साडेसतरावा दिवस (मध्यान्ही शल्यवध; नंतर लढाई बंद), (बलराम यात्रेचा ४१ वा दिवस)
५	श्रवण	लढाईचा अठरावा दिवस (अर्धा दिवस भीम–दुर्योधन गदायुद्ध; बळराम यात्रा समाप्ति; भीष्म–शरशय्येची सतरावी रात्र)
५		दाहक्रिया; तर्पण (पौष शुक्ल पक्षात एक तिथी वृद्धि —टीप ६ पाहा).
६ ते १५ (दहा दिवस)		शरशय्येच्या १९ ते २८ रात्री.
पौष व. १ ते ३०. (पंधरा दिवस)		शरशय्येच्या २९ ते ४३ रात्री.
माघ शुद्ध १ ते १४ (चौदा दिवस)		शरशय्येच्या ४४ ते ५७ रात्री.
माघ पौर्णिमा		शरशय्येची ५८ वी रात्र. पहाटे भीष्मनिधन.

टीपा :—

(१) कार्तिक कृष्णपक्ष तेरा दिवसांचा होता. म्हणून एक तिथिक्षय त्याच्या पूर्वार्धात व दुसरा त्याच्या उत्तरार्धात मानला आहे. अमावास्येचे नक्षत्र चित्रा निश्चित असल्याने याच अवधीत एक नक्षत्रवृद्धी येते.

(२) युद्धारंभाची अमावास्या 'शक्रदेवताम्' होती. म्हणून तिचे नक्षत्र चित्रा होते. या नक्षत्राची देवता इन्द्र आहे. ज्येष्ठाचीही इन्द्र आहे. पण पुष्य नक्षत्रदिवसापासून सात दिवसानंतरची ही अमावास्या होती आणि पुष्यापासून ज्येष्ठा दहा स्थाने दूर आहे. सात दिवसात तीन नक्षत्रवृद्धया अशक्य आहेत. उलट एक नक्षत्रलोप मानून चित्रा नक्षत्र बरोबर जमते व त्याने बळराम यात्रेचे शेवटचे श्रवण नक्षत्रही जमते.

(३) मार्गशीर्ष शुद्ध पक्षात स्वाती ते भरणी मध्ये एक नक्षत्राचा लोप मानला आहे. कारण मार्गशीर्ष पौर्णिमेस भरणी येऊ शकत नाही; जास्तीत जास्त मृगापासून दोन स्थाने अलीकडची कृत्तिका येऊ शकते. तिकडे पौष शु. ५ ला श्रवणही निश्चित आहे.

(४) मार्गशीर्ष वद्य पक्षात कोठे तरी एक तिथिक्षय आवश्यक आहे. त्यायोगे मार्गशीर्ष अमावस्येला चन्द्राचे अनुराधा नक्षत्र येते, व त्याने व्यासवर्णनानुसार इतर ग्रहांची स्थिती एकंदरीत ठीक जमते. या तिथिक्षयाची पूर्ती पुढे पौष शुक्लपक्षातील तिथिवृद्धीने होते.

(५) चवदाव्या युद्धदिवसानंतर अवकाश दिवस नव्हता. त्या रात्री अर्जुनाच्या सूचनेवरून युद्ध थोडा वेळ ध गित केल्यावद्दल दुर्योधन द्रोणाला फार कटु बोलला; व त्यामुळे आता मरेन पण युद्ध बंद करणार नाही असा द्रोणाचार्यांनी निर्धार व्यक्त केला.

(६) पौष शुक्लपक्षात कोठेतरी एक तिथिवृद्धी आहे; त्यायोगे पौष पौर्णिमेला निदान आर्द्रा येईल; मृग नव्हे. या तिथिवृद्धीने मार्गशीर्ष वद्यातील तिथिक्षयही भरून निघतो.

कौरवपांडव युद्धाच्या या तिथिगणनेचा महाभारताचे अभ्यासक चिकित्सक पण पूर्वग्रहरहित दृष्टीने पूर्ण विचार करतील अशी आशा आहे. यासंबंधी अन्य कोणत्याही मताशी यांची तुलना करून पहाणे उपयुक्त ठरेल. या तिथिगणनेवर महाभारतातील श्लोकांच्या आधारे विचारपूर्वक उपस्थित केलेल्या कोणत्याही आक्षेपाचा उचित विचार करण्यास मला आनंद होईल.

———

(अपूर्ण)

(पान १६ वरून)

असते. तिच्या आधाराने त्या त्या विचारसरणीतील चल आणि अचल असे दोन वेगवेगळे भाग तो ओळखू शकतो. Strategic details चा भाग असतो तो चल भाग. या भागाचे आकर्षण श्रेष्ठ कलावंताला बहुधा पडत नाही. प्रत्येक विचारसरणीत एक अचल भाग असतो. हा भाग श्रेष्ठ कलावंताला नेहमीच मोहवीत असतो. मार्क्सवादाचे उदाहरण घेतले तरी माणसामाणसात फरक न करण्याची वृत्ती; आणि त्याच्या समत्वपूर्ण भौतिक समृद्धीसाठी प्रतिगामी शक्तीविरुद्ध लढा देण्याची वृत्ती हा मार्क्सवादातील अचल भाग आहे. पुन्हा कलावंताच्या कृतीत त्याची अभिव्यक्ती घडते ती जाणीवा आणि संवेदनांच्या पातळीवर. त्यामुळे मूळचा विचार कोणताही असला तरीही जाणीवा आणि संवेदनांच्या रूपात त्यांचे कलाकृतीत व्यतिकरण होत असते. एका अर्थाने विचारांचा संवेदनात बदल घडताना त्या विचारांनाही पुर्नजन्मच मिळत असतो. आणि म्हणूनच—

तिमिर शिळा फोडा हो बीजांनो बोला हो
हुंकारावर तुमच्या सत्याचे सत्त्व असे.

मुक्तिबोध जेव्हा असे काही लिहून जातात त्यावेळी मूळ मार्क्सवादी विचारधारेत इतरांना या ना त्या कारणासाठी वाटलेल्या अडसरांना वरील ओळीत एक वैश्विक, मूलात्म मुक्तता लाभते.

मुक्तिबोधांना कलावंत म्हणूनही मार्क्सवादी म्हणावे की नाही यासंबंधीचा एखादा Hard and Fast नियम केलाच पाहिजे असे नाही. मुक्तिबोध हे आजचे श्रेष्ठ आणि थोर पृथगात्मकता असलेले कवी आहेत हे मानल्यावर मार्क्सवादी हे विशेषण ऐच्छिकही होऊ शकेल.

———

कोल्हटकरांचे जळगांव-जामोद येथील वास्तव्य

श्री. केशव काशीनाथ जोशी, अॅडव्होकेट
जळगाव-जामोद, विदर्भ

जळगाव-जामोद येथील आर्टस् अँड कॉमर्स कॉलेजच्या कार्यक्रमासाठी विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर हे ता. १० फेब्रुवारी १९६९ रोजी तेथे गेले होते. त्या वेळी जळगाव-जामोद येथील कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचे समव्यवसायी, सुप्रसिद्ध वकील, कार्यकर्ते आणि साहित्यिक श्री. केशव काशीनाथ उर्फ काकासाहेब जोशी हे अर्धांगवायूच्या दुखण्याने रुग्णशय्येवर असल्याचे त्यांना कळले. म्हणून, कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल प्रा. के. गो. कुळकर्णी यांच्याबरोबर ते श्री. काकासाहेबांच्या घरी त्यांच्या भेटीला गेले. त्या वेळी आपण लिहिलेल्या या कोल्हटकरांच्या आठवणी त्यांनी श्री. माडखोलकर यांना दिल्या; व त्या कोल्हटकरांच्या स्मृतिदिनाच्या वेळी प्रसिद्ध करण्याची विनंती केली. तदनुसार या आठवणी जशाच्या तशा 'युगवाणी'त प्रसिद्ध करण्यात येत आहेत. श्री. काकासाहेबांच्या दुखण्यामुळे त्या अपुऱ्या राहिल्या आहेत, हे वाचकांच्या लक्षात येईल.

श्री. काकासाहेब जोशी ता. ३ एप्रिल १९६९ रोजी दिवंगत झाले. त्यांच्या डोळ्यांसमोर या आठवणी प्रसिद्ध होण्याचा योग आला नाही, याबद्दल वाईट वाटते.

—संपादक

(१) शरीररचना

श्री. तात्यासाहेब कोल्हटकर हे एकदरीत भव्य. परंतु पावलें मात्र शरीराच्या मानाने बारीक. त्यामुळे गडकरी त्यांना पुष्कळ वेळा "कच्च्या पाया-वरील भव्य इमारत" असे म्हणत असत.

जळवाताचा रोग. त्यामुळे पावले नेहमी मोजे घालून झाकून ठेवावी लागत. विशेषत: हिवाळ्यात हात फुटून त्यातून रक्त वाहू लागे. त्यामुळे कधी कधी लिहावयास अडचण.

ते म्हणत असत की, "माझा आत्मा जेव्हा शरीर सोडून जाईल, त्या वेळी मी वरून या तुच्छ शरीराकडे पाहून म्हणेन की, तुझ्यामुळे माझ्या कर्तृत्वाला थोडा तरी अडथळा झाला." चालण्याची ढब, एकापुढे एक पावले न टाकता, किंचित् डाव्या पावलाकडे उजवे व उजव्या पावलाकडे डावे पाऊल टाकण्याची असे. ती त्यांचा नंबर दोनचा मुलगा बापुराव—श्री. प्र. श्री. कोल्हटकर—याने सही सही उचलली आहे. कपाळ भव्य, डोळे तेजस्वी, परंतु मधून मधून त्यातून पाणी येई. तोंडाचा लकवा (facial paralysis) अनेकदा आल्या-मुळे तोंड किंचित् वाकडे असल्याचा भास होत असे. वर्ण गोरा पान. चेहरा प्रसन्न. आता हसतील, असे वाटे.

(२) वेषभूषा

डोक्याला नेहमी पांढरा जरीचा रुमाल, लांब पारशी फॅशनचा कोट, स्वच्छ शुभ्र धोतर, पायात लांब काळे बट व काळे पायमोजे. हातात नेहमी छत्री. क्वचित् प्रसंगी खाजगी भेटीकरिता जाताना हातात काठी व



कै. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर

डोक्याला हंगेरियन टोपी घालीत. डोक्यावर पूर्वीच्या लोकांप्रमाणे घेरा होता. त्यांचा मुलगा बापुराव याने, ते हजामत करून घेत असताना, आपला स्वतःचा वस्तरा त्यांना देण्याबद्दल एकदा म्हटले. तेव्हा ते म्हणाले, "नको रे बाबा, तुझ्या वस्तऱ्याला मिशांवरून जाण्याची सवय आहे!"

(३) जेवण

खाण्याचे बाबतीत फारसे चिकित्सक नसत. परंतु जेवण हा त्यांचा एक 'Weakness' होता. निरनिराळया चवीचे पदार्थ खाण्याची हौस. कधी कधी तर अतिरेक होई. शरीर कमावलेले दिसत नसे. परंतु, आपण शेकडो दंड व बैठका काढल्या, असे सांगत. "फार

व्यायाम केल्याने दीर्घायुष्य लाभत नाही. मी व्यायाम केला नाही म्हणून इतके काम करू शकतो," असेही म्हणत असत. जळगावला ते एकटेच असत. जेवण तयार करण्याकरिता आचारी ठेवलेला होता. पिठले या पदार्थाविषयी नितांत आवड.

(४) कौटुंबिक परिस्थिती

एकंदर मुले पाच. चार मुलगे व एक मुलगी. यांपैकी एकच मुलगा नंबर दोनचा—श्री. प्र. श्री. उर्फ बापुराव कोल्हटकर हा—शिकला व बी. ए. झाला. त्यानेच वडिलांची विनोदी परंपरा थोडी पुढे चालविली. बाकीचे तिघेही कमी शिकलेले. नंबर दोनचा मुलगा बापुराव ह्याने नाटके व विनोदी लेख लिहिले आहेत. काही दिवस स्त्रियांकरिता 'संजीवनी' मासिक चालविले. काही पुस्तकेही प्रसिद्ध केली.

पत्नी अशिक्षित, परंतु आपल्या घराण्याची आर्थिक दृष्टचा भलतीच कल्पना असणारी. खर्चाला हात अत्यंत सढळ. पुष्कळ प्रसंगी अव्यवहारी. त्यामुळे तात्यासाहेब विलक्षण चिडत व माझे जवळ म्हणत, "काय करावे? आमच्या बायकोला आपली आर्थिक परिस्थिती कळतच नाही. मी येथे पैसे मिळविण्याकरिता मरमरतो. पण घरच्या मंडळींना त्याची काही कदर नाही."

एकदा तर एका दूरच्या नातेवाईकाला दीडशे रुपयांचा बाळंतविडा केला. हे जेव्हा त्यांनी ऐकले, तेव्हा ते फारच रागावले. १९१८ पासून ते १९३० पर्यंत १२ वर्षे ते जळगावी होते. पण ह्या बारा वर्षांत त्यांची पत्नी १–२ दिवस फार तर जळगावला आली असेल.

एकदा ऐन तारुण्यात त्यांच्या पुस्तकाला दक्षिणा प्राईज कमिटीने बक्षीस दिले; व पुस्तकाचा पुरस्कार केला. तेव्हा ही अत्यंत अभिमानाची गोष्ट ते आपल्या पत्नीला मोठ्या कौतुकाने सांगावयास गेले. त्या वेळी त्या एका विळीवर बसून मुळे चोचवित होत्या. तात्यासाहेवांनी ती अभिमानाची गोष्ट पत्नीस सांगितली परंतु त्यांनी ती नुसतीच ऐकून घेतली; व "असं कां?" एवढाच उद्गार काढून त्या आपल्या कामाला लागल्या.

एकदा सौ. सरोजिनी नायडू यांचे व्याख्यान खामगावला होते. त्या वेळी त्याचे हे अध्यक्ष होते. व्याख्यानानंतर तात्यासाहेवांनी सौ. सरोजिनी नायडू यांना हार घातला. रात्री घरी व्याख्यानासंबंधी गोष्टी निघाल्या असता त्या तात्यासाहेवांना म्हणाल्या, "बाकी सर्व ठीक झाले. पण त्यांच्या गळचात हार कशाला घालावयास पाहिजे होता?" या बोलण्याचे तात्यासाहेवांना हसू आले व ते विनोदाने म्हणाले, "हार घातला म्हणून सरोजिनीबाईशी लग्न थोडेच केले?"

सर्व गोष्टींतून विनोद कसा निर्माण करावा व कोठल्या विशिष्ट परिस्थितीत विनोदाची दृष्टी असलेल्या मनुष्याला विनोद कसा सुचतो, ह्याचे उदाहरण म्हणजे त्यांच्या नातवाच्या बाबतीत झालेले. तात्यासाहेब जळगावी असताना प्रत्येक सुट्टीत ते घरी खामगावला जात असत. त्या वेळी ते म्हणत असत, "माझ्या नातवांना माझे मोठे कुतूहल वाटते. ह्या दरवाज्याच्या आड व त्या दरवाज्याच्या आड उभे राहून माझ्याकडे ते कुतूहल नजरेने पहात; व माझी दृष्टभेट झाल्यास ते हसून पळून जात. त्यांच्या मनांत नक्कीच येत असले पाहिजे की, हा म्हातारा वारंवार घरी येतो, झोपाळचावर बसतो, खूप खातो, मधून मधून आजीशी गोष्टी करतो. हा आहे तरी कोण?"

(६) जळगावातील आयुष्यक्रम

ज्या वेळी १९१८ साली ते येथे वकील म्हणून आले, त्या वेळी आम्ही नांदुरा स्टेशनपासून ते जळगाव पर्यंत एका दमणीतून आलो. त्या वेळी त्यांचे वय ४८ वर्षांचे होते; व माझे २३ वर्षांचे होते. म्हणजे त्यांच्या व माझ्या वयामध्ये पाव शतकाचे अंतर होते. पण समव्यवसायी म्हणून ते माझ्याशी अतिशय आपुलकीने वागत. त्या वेळी तात्यासाहेब प्रथितयश नाटककार आणि साहित्याचार्य होते. त्यांची कीर्ती संपूर्ण महाराष्ट्रभर दुमदुमत होती. परंतु माझ्याशी वागण्यात अगर बोलण्यात त्यांनी आपला मोठेपणा कधीही आड येऊ दिला नाही. ते अत्यंत

खुलेपणाने व कोणताही आडपडदा न ठेवता समानतेच्या पातळीवरून वागत असत. हा त्यांचा गुण त्यांच्या सर्व गुणांमध्ये प्रामुख्याने उठून दिसत असे.

त्या वेळी सीनियर वकील म्हणून तेच होते; व दिवाणी कोर्टात अगदी ११ पासून ते ५ पर्यंत त्यांना काम असे. आपल्या धंद्यात ते फार चोख असत. वकील म्हणून जरी त्यांनी फार कीर्ती मिळविली होती, तरी धंद्यातील चोखपणा व सरळपणा वाखाणण्यालायक होता. ते पक्षकारांशी फार लघळपणे बोलत असल्याचे मला आठवत नाही. सकाळी पक्षकाराशी बोलणे, कोर्टकामे, दुपारी कोर्ट. यानंतर संध्याकाळी ६ नंतर त्यांना इतर कामाला वेळ मिळत असे. त्यांच्या जवळ काय जी कायद्याची २०–२५ पुस्तके असतील, तेवढीच. याशिवाय त्यांच्या संग्रही जळगावला तरी त्यांचे-जवळ कोणतीच पुस्तके नव्हती. जी काय मासिक पुस्तके अगर इतर पुस्तके त्यांना भेट म्हणून येतील, तेवढीच. त्यांच्याकडे येणारे कोणतेही पुस्तक अगर मासिक असो, ते कटाक्षाने वाचून काढीत असत; व बाकीचा वेळ इतर वाङमयविषयक कामात घालवीत.

हिशोबाच्या बाबतीत ते फार चोख होते. रोज हिशोब करून शिल्लक मोजल्याखेरीज ते इतर गोष्टीस हात घालीत नसत. जळगावी पैसे कमवावेत व ते त्यांनी खामगावी घराकरिता अगर शेतीच्या खर्चा-करिता पाठवावेत. परंतु स्वतःच्या सुखावर मात्र काहीही खर्च करू नयेत. त्यामुळे त्यांचा जीव मेटा-कुटीस येई. सावकारी, लोकांची देणीघेणी व बँकांचे व्यवहार ह्यांची त्यांना सूक्ष्म माहिती होती. कोर्टाच्या शिलकीतून ते स्वतःच्या कामाकरिता एकही पैसा घेत नसत. एकादे जरूरीचे काम राहिले तरी चालेल, परंतु कोर्टशिलकीला मात्र प्राणांतीही बोट लावू नये, असे त्यांनी धंद्याच्या सुरवातीला धोक्याचा इषारा म्हणून आम्हांला सांगितले होते. अनेक वकिलांनी कोर्ट शिल्लक खर्च केल्यामुळे ते कसे अडचणीत आले व त्यातून त्यांची सुटका कशी झाली, याच्या अनेक गोष्टी त्यांनी आम्हास सांगितल्या. त्यांचा हा हितकर व पथ्यकर उपदेश मी जन्मभर पाळला. त्यामुळे माझा किती फायदा झाला, याची कल्पना येणे शक्य नाही.

ते दोन वेळा जेवत व फक्त दोन वेळा चहा घेत असत. आम्ही संध्याकाळनंतर नेहमी त्यांच्याकडे बसत असू. त्या वेळी साहित्याबद्दल चर्चा चाले. आम्हा तरुण वकिलांना त्यांनीच साहित्याची गोडी लावली; व उत्तेजन देऊन पुढे आणले. रात्री काही विशिष्ट वेळेला निजावयाचे, असे त्यांना बंधन नव्हते. एकादे नाटक लिहावयास घेतले किंवा लेख लिहावयास घेतला, म्हणजे त्याकरिता कितीही रा झाली, तरी ते बसत असत. छापल्या जाणाऱ्या पुस्त-कांची प्रुफे तपासण्याकरिता कधी कधी रात्री २ वाजे-पर्यंत या किचकट कामात ते खर्च करीत. ोन दोनदा तीन तीनदा प्रुफे तपासून त्यात काही चूक राहिली नाही, अशी मनाची खात्री करून घेतल्याशिवाय ते निजत नसत.

ते कोणाजवळूनही पैसे सहसा उसने घेत नसत. साऱ्या आयुष्यामध्ये त्यांनी माझे जवळून एकदाच पैसे घेतले होते; व ते तावडतोब शक्य तितक्या लवकर देऊनही टाकले. जळगाव ते नांदुरा असलेल्या पूर्णा नदीवर पूर्वी नाका म्हणून दोन आणे द्यावे लागत. एकदा ते द्यावयास त्यांच्याजवळ पैसे नव्हते. तेव्हा, त्यांनी मी बरोबर होतो, म्हणून ते माझे जवळ मागितले. परंतु दुसरे दिवशी ते पैसे मला न चुकता आणून दिले. अशी पैशाच्या बाबतीत त्यांची चोख दृष्टी होती.

(७) धंद्यातील चोखपणा

तात्यासाहेबांनी वकिलीचा धंदा अत्यंत चोखपणे केला. त्यांनी कधी खोटेपणा केला नाही अगर जाणून बुजून खोटी केसही केली नाही. त्यांचा धंद्यातील खरे-पणा अजूनही पक्षकारांच्या आठवणीत आहे. कोर्टातून पक्षकारांचे पैसे काढले, तर आपली बाकी येणे असून देखील पक्षकारांचे संपूर्ण पैसे ते त्यांना देऊन टाकीत; व मगच आपल्या घेण्याची मागणी करीत असत. धंद्यातील दानत देखील स्पृहणीय होती. अमुक एक फी दाव्यात घ्यावी, असे ठरले असल्यास कोणत्याही परिस्थितीत ते कमी घेत नसत. त्यामुळे त्यांचे कधी कधी नुकसानही होई. परंतु पक्षकारांची दानत मात्र दिवसें-दिवस कमी होत चालली होती. त्यामुळे त्यांनी जेव्हा

धंदा बंद केला, तेव्हा त्यांना पक्षकारांकडून किती तरी रक्कम घेणे होती; व ती त्यांना बुडित खाती टाकावी लागली. धंद्यात वाममार्गाचा अवलंब त्यांनी कधीही केला नाही. पक्षकारांच्या घरचे उंबरठे झिजविले नाहीत अगर मला काम द्या असेही कोणाला म्हटले नाही. त्यांच्या चोख व्यवहाराचे मला एक उदाहरण आठवते. दर वर्षी ते आपल्या उत्पन्नाचा तपशील इन्कम टॅक्स ऑफिसरकडे पाठवीत. एकदा त्यांना एकदम तहसिलदारांकडून नोटीस आली की, " त्यांनी आपल्या उत्पन्नात ६००० रु. कमी दाखविले आहेत, सबब त्यांच्यावर कारवाई का करू नये ?" त्यांना गंधर्व नाटक मंडळीकडून ' सहचारिणी ' व ' परिवर्तन ' ह्या दोन नाटकांबद्दल रु. ६००० मिळाले होते. इनकम टॅक्स अधिकारी गंधर्व नाटक मंडळीची वहीखाती दोन वर्षांनंतर तपासावयास गेले. तों त्यांना ६००० रु. कोल्हटकरांना दिल्याचा उल्लेख आढळला. आपण एका वकिलाला चांगले पकडले; ह्या दिमाखात त्यांनी जळगाव येथील तहसिलदाराना तसा रिपोर्ट केला; व त्या रिपोर्टावरून तहसिलदारांनी ही नोटीस काढली होती. रुपये मिळाल्यानंतर दोन वर्षांनी पाठविलेल्या हिशोबात अर्थातच ही रक्कम आली नव्हती. तात्यासाहेबांच्या लक्षात ही गोष्ट तावडतोब आली; व त्यांनी तहसिलदाराला दाखवून दिले की, दोन वर्षांपूर्वीच्या हिशोबात ही रक्कम दाखवलेली आहे. अर्थात् तहसिलदारसाहेबांनी तात्यासाहेबांची क्षमा मागितली; व अशा प्रकारे ते प्रकरण मिटले.

त्यांचेजवळ पै न पैचा हिशोब असे. त्यामुळे हिशोबात कधीही चूक पडली नाही अगर त्यात कोणासही बोट शिरकवावयास जागा मिळाली नाही. कोर्टातील काम ते मोठ्या धिमेपणाने व सावधगिरीने करीत. एकाच कोर्टास चिकटून राहिल्यामुळे कोणतीही केस एकतर्फी होण्याचा अगर गैरहजेरीत रद्द होण्याचा त्यांच्यावर प्रसंग आला नाही.

त्यांची उलटतपासणी कधी कधी लांबलचक व कंटाळवाणी होई. कोर्टाच्या कामात त्यांनी कोर्टाशी कधी झगडा केला नाही अगर कोर्टानेही त्यांना बोललेले आठवत नाही.

एखादे वेळी त्यांना विनोद करावयाची लहर येई. परंतु न्यायाधीश विनोदी व चतुर असला तरच. एकदा प्रॉमिसरी नोटवरून एक खटला चालू होता. इकडे वऱ्हाडात पक्षकार प्रॉमिसरीला 'परमेश्वरी'नोट म्हणत असत. प्रतिवादीची तक्रार होती की, प्रॉमिसरी नोटमध्ये व्याज देण्याचा ठराव नव्हता. प्रतिवादी साक्षीदाराच्या पिंजऱ्यात आल्यावर प्रश्न विचारता विचारता ते म्हणाले की, " बरोबर आहे, परमेश्वरी प्रेम हे निर्व्याजच असणार !" ह्या विनोदामुळे त्या दिवशी आम्हास मौज वाटली.

एकदा एक महत्त्वाचा खटला चालू होता. त्या दाव्यात आपण जिंकावे, अशी तात्यासाहेबांच्या पक्षकाराची इच्छा होती. परंतु, जसेजसे साक्षीदार होऊ लागले, तसतसे आपला दावा ढासळणार, असे त्यांना वाटू लागले. दुसरे दिवशी त्यांचा पक्षकार दूर उभा राहून तोंडाने काही पुटपुटत न्यायाधीशांच्या डोक्यावर अक्षता टाकीत होता, ही गोष्ट तात्यासाहेबांच्या नजरेस आल्यावर त्यांनी त्याला याबद्दल विचारले. तो म्हणाला, " या मंतरलेल्या अक्षता आहेत. त्यामुळे न्यायाधीशाला माझ्याविरुद्ध न्याय देण्याची बुद्धी होणार नाही. " तात्यासाहेबांना हसू लोटले व त्यांनी ती गोष्ट आम्हास सांगितली. त्यामुळे बार रूममध्ये एकच हशा पिकला.

(८) खामगावचे घर

तात्यासाहेबांशी माझा परिचय १९१८ साली झाला. त्यापूर्वी नव्हता. पण खामगावला त्यांच्या घरी मात्र जाणे येणे होते. एक थोर साहित्यिक म्हणून आम्ही त्यांच्याकडे आदराने पहात होतो. खामगावचे त्यांचे घर मोठे सुंदर बांधलेले होते. ते बाहेर ठेवलेल्या बाकावर तरी बसत, नाही तर मधल्या हॉलमध्ये झोपाळ्यावर तरी बसत असत. काही साहित्यिक लिखाण करणे, प्रुफे तपासणे वगैरे काम असले, तर डाव्या बाजूला एक मोठी खोली असे, त्यात बसत असत. त्यांचे खामगाव येथील लिखाण एक तर हरिभाऊ लिहीत अगर त्यांचे कारकून लिहीत. ते बोलताना ह्या दोघांचा मोठ्या अगत्याने उल्लेख करीत. त्यांना

मुलांना शिकविताना आम्ही कधी पाहिले नाही. आमच्याकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे आम्ही असे निर्बुद्ध राहिलो, असे तात्यासाहेवांची मुले म्हणत असत.

एक तऱ्हेचा त्यांचा दरारा मात्र मुलांना वाटे. कारण, संध्याकाळचे जेवावयाचे वेळेला वेळेवर घरी गेले पाहिजे, असे त्यांची मुले म्हणत. जेवताना खेळीमेळीचे वातावरण असे. विनोद हा त्यांचा स्वभाव असल्यामुळे तो तर घरी नेहमी निर्माण होत असे.

१९१८ साली खामगावहून जळगावला येताना पहिल्या प्रथम त्यांचा व माझा परिचय झाला. तेव्हापासून १९३० पर्यंत आमचा सारखा सहवास जमला व मैत्री दृढ होत चालली. ह्या बारा वर्षांच्या काळात आमचा सर्व वेळ त्यांच्या सहवासात गेला, असे म्हणावयास हरकत नाही. सकाळ, संध्याकाळ किंवा रात्र केव्हाही फुरसत मिळाली की, मी तेथे जाऊन बसत असे. या बैठकीतून अनेक विषयांचा उहापोह होई; व तेही आपल्या आयुष्यातील अनेक गोष्टी सांगत असत. यातच त्यांच्या विनोदी स्वभावाचे दर्शन होई. या आठवणी मुख्यतः ह्या १२ वर्षांतीलच आहेत. तत्पूर्वीच्या ते सांगत तेवढ्याच.

(९) कोल्हटकर आणि गडकरी

गडकरी हे त्यांचे शिष्योत्तम होते. त्यांच्या अनेक आठवणी त्यांच्या बोलण्यात येत असत. गडकरी हे १९१९ सालच्या सुरवातीला कालवश झाले. त्याचे अगोदर त्यांचे 'भावबंधना'चे हस्तलिखित कोल्हटकरांकडे आले होते. "आपण दोघांनी मिळून एक नाटक लिहावे, अशी माझी इच्छा आहे. तेव्हा 'भावबंधना'ची सर्व पदे तुम्हीच करावी, अशी माझी तुम्हास विनंती आहे," असे ते बोलल्याचे तात्यासाहेब सांगत असत. नंतर लवकरच गडकरी मृत्यु पावले. तो प्रसंग मला आठवतो. ही बातमी ऐकून तात्यासाहेवांच्या डोळ्यांना पाणी आले. ते जवळ जवळ १५-२० मिनिटे मुग्ध अवस्थेत होते. दिवसभर त्यांना चैन नव्हते. महाराष्ट्राचा एक हिरा हरपला व एक अतिशय भावनाप्रधान कवी गेला, असे त्यांचे उद्गार होते. गडकऱ्यांची गुरुभक्ती काही विलक्षणच होती. एखाद्याला नुसते गुरु म्हणणे निराळे व रोज त्याच्या फोटोला फुले अर्पण करून त्याच्यापुढे साष्टांग नमस्कार घालणे निराळे ! कोल्हटकरांबद्दल गडकऱ्यांची भक्ती विलक्षण होती. पुढे जरी ते यशस्वी नाटककार झाले व एका दृष्टीने तात्यासाहेवांचे प्रतिस्पर्धी झाले, तरी स्पर्धेचे काही क्षण सोडले, तर अखेरपर्यंत त्यांची ही भक्ती कायमच होती, असे म्हणण्यास काही हरकत नाही. उलट तात्यासाहेबही त्यांच्याविषयी विलक्षण जिव्हाळ्याने बोलत.

गडकरी खामगावी आले होते व तात्यासाहेवांचे घरी राहिले होते. जळगावी मात्र ते कधीही आले नाहीत. त्यांनाही विनोदाचे चांगले अंग होते. दोघे गुरु-शिष्य एकत्र जमले, म्हणजे ह्या विनोदाला पारावार नसे. एकदा तात्यासाहेवांनी आपल्या बरोबरीचे एक वकील यांचेशी गडकऱ्यांचा परिचय करून दिला. ते वकील वर्णाने काळे असून त्यांचे दात पुढे होते. त्यांच्याबरोबर परत येताना गडकरी तात्यासाहेबांना म्हणाले, "तात्या, असल्या प्रकारच्या भयंकर प्राण्याशी माझी पुन्हा ओळख करून देऊ नका."

एकदा मुंबईला तात्यासाहेब गेले होते व गडकरी त्यांचे बरोबर होते. तात्यासाहेवांना मोहन बिल्डिंगमध्ये अगदी शेवटल्या मजल्यावर राहाणाऱ्या एका इसमाशी बोलावयाचे होते व भेटावयाचे होते. ही इमारत ५-६ मजले उंच आहे. ते गडकऱ्यांना म्हणाले, "मी आता भेटून येतो, तोवर तुम्ही येथे उभे राहा." सहा जिने चढणे, सहा जिने उतरणे व त्या मनुष्याला भेटणे ह्या गोष्टीला साहजिकच अवधी लागला. कोल्हटकरांची भेट होताच गडकरी म्हणाले, "तात्या, मला उभा असलेला पाहून जाणारे येणारे लोक आपला पत्ता 'खडा गडकरी' म्हणून देऊ लागले !"

तात्यासाहेवांनी कबूल केल्याप्रमाणे 'भावबंधना'ची पदे केली. त्या नाटकातील 'कठिण कठिण किती पुरुष हृदय बाई' हे पद व आणखी एक दोन पदे गडकऱ्यांची आहेत; व बाकीची सर्व कोल्हटकरांची आहेत. 'भावबंधना'च्या प्रयोगालाही आम्ही उपस्थित होतो.

(१०) कोल्हटकरांची उदारता

तात्यासाहेबांचा स्वभाव अत्यंत दिलदार व भिडस्त असे. आत एक व बाहेर एक, असे त्यांच्या स्वभावात नव्हते. विशेषत:, तरुण साहित्यिकांना उत्तेजन द्यावे, त्यांना मदत करावी, ही त्यांची इच्छा. त्याकरिता आपला कितीही अमूल्य वेळ मोडला तरी ते खर्च करीत. जळगावी असताना असे अनेक साहित्यिक येऊन गेले. त्यांपैकी श्री. विश्राम बेडेकर हे एक होत. ते तरुण व बुद्धिमान होते. त्यांनी आपले 'ब्रह्मकुमारी' हे नाटक वाचून दाखविण्यास आणले होते. ते गेल्यावर तात्यासाहेब म्हणाले, "बेडेकर हे अत्यंत बुद्धिमान लेखक आहेत. पुढे ते आपल्या साहित्यामध्ये काही तरी विशेष कामगिरी करतील, यात शंका नाही." आणि आज खरोखरी तसे घडून आलेही. त्यांच्याकडे येणारे काही साहित्यिक अर्धेकच्चे व स्वयंसिद्ध असत. कोणतेही गुण विशेषत्वाने नसताना तात्यासाहेबांशी बरोबरीच्या नात्याने वादविवाद करण्याची त्यांची तयारी असे. एक २२ वर्षांचा तरुण तर त्यांच्या पदातील ताल चुकला आहे व अर्थही बरोबर नाही, म्हणून वादविवाद करणारा पाहिला. परंतु तात्यासाहेबांनी आपला संयम कधीच सोडला नाही. सर्वांशी ते प्रेमानेच वागत. काही साहित्यिकांनी आपली बाडेच्या बाडे त्यांना वाचून दाखवावीत व त्यांनी शांत चित्ताने ती ऐकावीत. दिसतील तेथे चुका दाखवाव्यात. असे चार चार पाच पाच तास जात. पण तात्यासाहेबांना कंटाळा नसे. आम्ही तात्यासाहेबांना म्हणावे की, "आपला वेळ आपण या लोकांची कृती ऐकण्यात निष्कारण घालवीत आहात. तो आपल्या स्वत:च्या कामी घालवल्यास साहित्यात उत्तम भर पडेल."

एक साहित्यिक तर फारच खमंग भेटले. त्यांनी आपली नाट्यकृती तात्यासाहेबांना वाचून दाखविली. त्यामधील हजारो चुका तात्यासाहेबांनी दाखविल्या; व तीन चार दिवस यातच गेले. पुढे या गृहस्थाने, "मी त्या चुका सुधारल्या आहेत. आता तुम्ही माझे नाटक दुसरे कुणास न देता गंधर्व कंपनीला द्या व त्याबद्दल मला ३००० रु. मिळवून द्या!" असा हट्ट धरला. ही विलक्षण अट पाहून आम्हा सर्वांस हसू आले. आम्ही तात्यासाहेबांना म्हणालो, "हा सर्व आपल्या अति चांगलेपणाचा परिणाम आहे!"

वास्तविक पाहाता बारा नाटकांचे कर्ते व धंद्याने वकील असे ते असताना त्यांना मनुष्यस्वभावाचे सूक्ष्म ज्ञान असावयास हवे; व दैनंदिन व्यवहारात ते ज्ञान प्रगट व्हावयास हवे. पण, आश्चर्याची गोष्ट ही की, ते कधी कधी ह्या बाबतीत भोळे आहेतसे वाटत. अनेक साहित्यिक जळगावला आले. कोण कोणत्या उद्देशाने आला असेल, याचा थोडा तरी विवेक त्यांनी करावयास हवा होता. पण यांची पद्धत तो सर्वांशीच सारखी व खुली वर्तणूक. गप्पागोष्टी करताना मनुष्य स्वभावत:च थोडासा मोकळा असतो; व कधी कधी तर बोलण्याच्या अगर विनोद करण्याच्या भरात मनुष्य अश्लीलतेच्या मर्यादेपर्यंत जातो. काही खाजगी गोष्टी ज्या इतरांसमोर बोलावयास नकोत, ते त्या बोलून जात. परिणाम हा होई की, हे साहित्यिक परत गेल्यावर, वर्तमानपत्रात अगर मासिकात लेख लिहून, तात्यासाहेब हे अश्लील बोलतात व त्यांची त्यांना तमा वाटत नाही, असे खुशाल बेधडकपणे ठोकून देत.

एक साहित्यिक त्यांना पुण्यास भेटावयास आला; व तात्यासाहेबांच्या नाट्यगुणांची त्याने खूपच स्तुती केली. "मी तुमचे 'मूकनायक' कानडी भाषेत भाषान्तरित करणार आहे." असे त्याने सांगितले. एवढीच त्याची व तात्यासाहेबांची ओळख. पुढे तात्यासाहेब जळगावी आल्यावर एके दिवशी एकाएकी ह्या तरुणाकडून त्यांना पत्र आले. त्यात त्याने लिहिले होते की, "मी परीक्षेला बसणार आहे. परंतु माझेजवळ पैसे नाहीत. तरी कृपा करून तारेने मला १०० रु. द्यावेत." मागचा पुढचा काहीही विचार न करता व आम्ही सर्व नको नको म्हणत असता तात्यासाहेबांनी त्याला तारेने १०० रु. पाठवून दिले. पैसे पाठविले नाहीत तर त्य विद्यार्थ्याचे नुकसान होईल, ही भावना! त्या तरुणाकडून तात्यासाहेबांना एक बोटभर चिठ्ठीही आली नाही आणि तदनंतर त्याने त्यांची कधी भेटही घेतली नाही.

(११) विनोदी वृत्ती

तात्यासाहेब अतिशय अल्पसंतुष्ट असत, तसे ते अत्यंत साधेही असत. मनाची मांडणी ही आशावादी

असे. कोणत्याही गोष्टीचा वाईट विचार करावयाचा नाही. ते ज्या घरात राहात होते, ते मोडकळीस आलेले होते. त्या घराच्या खिडकीजवळ खुर्ची टाकून ते बसावयाचे. एके दिवशी सकाळी त्यांचे धाकटे बंधु श्री. दिगंबरराव कोल्हटकर हे आपल्या मुलीसह (सौ. विमलाबाई कोल्हटकर-देशपांडे यांच्यासह) आले होते. तात्यासाहेब राहात असलेले घर पाहून त्यांना आचंबा वाटला. पण, तात्यासाहेब त्यांना म्हणाले की, "माझे घर किती चांगले आहे, आण्णा ? येथून या खिडकीतून लांबच लांब क्षितिजापर्यंत हिरवी गार शेते दिसतात." आण्णा म्हणाले, "तात्या, तुझी कमाल आहे. तू कोणत्या गोष्टीला चांगले म्हणशील याचा नेम नाही !"

पण याच घरात त्यांनी आपले आत्मवृत्त लिहिले, अनेक महत्वाची भाषणे व लेख लिहिले. शेवटली नाटकेही लिहिली. दुरुस्त 'आत्मवृत्तही इथेच लिहिले. ते त्यांच्या मृत्युपर्यंत श्री. माडखोलकर यांच्यापाशी होते. बापुरावाने ते प्रसिद्ध केले. पण, आपल्या मृत्यूनंतर दहा पंधरा वर्षे ते प्रसिद्ध होऊ नये, अशी त्यांची इच्छा होती. जळगावचे त्यांचे वास्तव्य व हे घर यांना यामुळे फार महत्त्व आहे.

विनोदी वृत्ती हा तर त्यांचा स्वभावच होता. १९२० ची गोष्ट. कौन्सिल-प्रवेशाच्या तीव्र विरोधाचा तो काळ होता. निवडणुकीत कोणालाही मत देऊ नये, असा प्रचार सुरू होता. निवडणुकीचा दिवस. सबंध गावातील वातावरण अगदी तंग होते. त्या दिवशी जळगावला निवडणुकीत कोणीही मतदान केले नाही. पण तात्यासाहेब हे एकटेच असे होते की, त्यांनी कोणाच्याही निषेधाची अगर निंदेची पर्वा न करता मतदान केले. संध्याकाळी जेवावयाच्या वेळी त्यांचा आचारी त्यांना म्हणाला, "क्या तात्यासाहेब, आज आपने स्वराज्य गमाया !" या त्याच्या उद्‌गाराने त्यांना इतके हसू कोसळले की, त्याच क्षणी त्यांनी आम्हाला बोलावून ही गोष्ट सांगितली.

(१२) शंभर वस्तूंचा प्रयोग

तात्यासाहेबांच्या उंच आणि भव्य कपाळावरून त्यांची बुद्धी प्रतीत होत असे. ते अत्यंत बुद्धिवान होते. पण भावना व बुद्धी यांचे मिश्रण त्यांच्या स्वभावात चांगलेच होते. परंतु, या बुद्धीचे एक वैशिष्टय असे होते की, कोणतीही गोष्ट त्यांना चटकन ग्रहण होत नसे. पण, एकदा ती गोष्ट समजली, म्हणजे मग ती मनात कायमची राहून बसे. विचारांच्या साहचर्याने कोणतीही गोष्ट लक्षात राहाते, याचे उत्कृष्ट उदाहरण ते प्रत्यक्ष करून दाखवीत. कोणत्याही तीस वस्तू त्यांना सांगाव्यात म्हणजे त्या उलटसुलट कशाही ते परत सांगू शकत. या तीस वस्तू वाढता वाढता पुढे पन्नास वस्तू झाल्या; व पुढे पुढे तर ते शंभर वस्तूबद्दल हाच प्रयोग करून दाखवित. शंभर वस्तू घेऊन त्या एकदा वाचून दाखविल्या, म्हणजे १०, २५, ३० कोणतीही संख्या सांगा, ते अचूक त्या वस्तूचे नाव सांगत. हा लोकांना मोठा चमत्कार वाटे. लोक तर म्हणत की, त्यांना कर्णपिशाच अनुकूल आहे.

अनेक वेळा ते समारंभात हा प्रयोग करून दाखवत. एकदा बुलढाण्याचे एक डी. सी. जळगावास आले होते. त्यांच्या कानी ही गोष्ट गेली. "हे अशक्य आहे. एकदा नुसते सांगून वस्तू लक्षात ठेवणे अशक्य आहे," असे ते म्हणाले. त्या वेळी शाळेत शेकडो लोकांसमोर तात्यासाहेबांनी हा प्रयोग करून दाखविला. फळयाच्या पुढे व फळयाकडे पाठ करून ते बसले; व फळयावर शंभर वस्तूंची नावे लिहिण्यात आली. ती त्यांना फक्त एकदा सावकाशपणे वाचून दाखविली. मग स्वत: डी. सी. व एस्. डी. ओ. यांनी प्रश्न विचारावेत व त्यांनी त्याचे अचूक उत्तर द्यावे, असे होऊ लागले. सरतेशेवटी त्यांनी १ पासून ते १०० वस्तूंची नावे क्रमश: म्हणून दाखविली; व उलट १०० पासून ते १ पर्यंत वस्तू सांगितल्या. हा चमत्कार पाहून सर्व मंडळी स्तंभित झाली. आम्ही त्यांना नंतर याचे रहस्य विचारले असता ते म्हणाले की, "यामध्ये आश्चर्य काही नाही. केवळ साहचर्याने वस्तू लक्षात राहातात. याचे हे एक उदाहरण आहे."

(१३) अनवधानमनस्कता

ते पुष्कळ वेळा 'अनवधानमनस्क' (absent minded) असत. आपण काही बोलत असावे, तो ते आपल्याच विचारात गढून गेलेले. मध्येच जागे

होऊन, काय म्हणत होता, म्हणून विचारीत. डोक्यात चाललेल्या अनेक विचारांचे हे प्रतीक होते. एखाद्या नाटकाचे संविधानक त्यांच्या डोक्यात घोळत असे. अगर एखादा विचार सुरू असे. मग ते भोवतालच्या परिस्थितीची आठवण विसरत असत.

एकदा बार रूममध्ये आम्ही बोलत असता ते आमच्या बोलण्याला नुसते हुंकार देत होते. काही वेळाने ते एकदम जागे झाल्यासारखे होऊन उद्गारले, "सापडली, युक्ती सापडली. दोन तीन दिवसांपासून मी म्हणत होतो, यातून मार्ग कसा काढावा ? तो मार्ग आता सापडला." आम्हाला त्या म्हणण्याचा अर्थ काहीच समजला नाही. तेव्हा डोक्यात काय चालले होते याची त्यांनी कल्पना दिली; व एका अडचणीच्या स्थितीतून एका कथानायकाला कसे सोडविले, याची त्यांनी स्पष्ट कल्पना दिली. त्यांच्या या स्वभावाची इतरांना माहिती नसल्यामुळे त्यांचा फार गैरसमज होत असे.

(१४) वकिली हा धंदा, साहित्य ही ओढ

तात्यासाहेबांनी आपल्या धंद्याच्या सुरवातीला विज्ञानशास्त्राची सर्व पुस्तके वाचून काढली होती. त्यांनी इंग्रजी व फ्रेंच साहित्य वाचून काढले होते. त्यांची सर्व विषयात सारखीच गती असे. धंद्याची पहिली १० वर्षे त्यांनी तेल्हाऱ्यासारख्या आडवळणाच्या गावी घालविली. त्या ठिकाणी भरपूर वेळ असल्यामुळे ही वर्षे हा त्यांचा 'Formative Period' म्हणावयास हरकत नाही. विविध साहित्याचे वाचन व मनन केल्यामुळे त्यांच्या मनाला विशालता आणि पक्वता झाली. त्यापूर्वी त्यांनी "वीरतनय" व "मूकनायक" ही दोन नाटके लिहिली होती. तेल्हारा येथील मुक्कामात त्यांनी "गुप्तमंजूष" व "मतिविकार" ही नाटके लिहिली. तेथेच त्यांनी टीकावाङ्मय लिहिण्यास सुरवात केली; व विनोदी वाङ्मयाचा पायाही तेथेच घातला गेला.

ज्योतिषाची आवड त्यांना तेथेच लागली. ज्योतिषविषयक उच्च ज्ञान मिळवावयाचे, तर हायर मॅथमॅटिक्स् शिकले पाहिजे, हा विचार त्यांच्या मनात आला; व Integral Calculus व Differential Claculus ह्या विषयांचाही त्यांनी खाजगी रीत्या अभ्यास केला. ह्यातूनच पुढे खामगावी आल्यावर पाश्चात्य व पौरस्य ज्योतिषशास्त्राच्या तुलनात्मक अभ्यासाचे त्यांचे ज्योतिर्गणितावरील पुस्तक निर्माण झाले. थोडक्यात सांगावयाचे म्हणजे साहित्यशास्त्राच्या सर्व अंगांशी त्यांचा उत्कृष्ट परिचय होता. त्यामुळे काव्य, नाटके, निबंध, टीका, लघुकथा, कादंबऱ्या ह्यांमध्ये ते नवनिर्मिती करू शकले. तितकाच त्यांचा विज्ञानशास्त्राचाही अभ्यास शेवटपर्यंत चालू होता. त्यांना सौन्दर्याविषयी तर फारच आवड होती. दृश्य वा अदृश्य सृष्टीतील सौंदर्य हुडकून काढून ते जगासमोर ठेवणे, ही साहित्यिकांची हौस असल्यामुळे, तात्यासाहेबांच्या सर्व साहित्यातून ह्या सौंदर्याचा आविष्कार झालेला दिसून येई.

वकिलीचा धंदा हा त्यांचा पोटापाण्याचा धंदा होता; व साहित्यनिर्मिती ही त्यांची हौस होती, त्यांची ओढ होती. त्यात त्यांचा जीव होता. ह्या दोन्ही गोष्टी एक असत्या, तर किती चांगले झाले असते, असे ते वारंवार म्हणत असत. कारण, पोटापाण्याच्या धंद्यात इतका वेळ जात असे की, त्याबद्दल त्यांना मनस्वी वाईट वाटत असे. त्यांची सर्व निर्मिती साहित्याची उपजत अनावर हौस म्हणून झाली. संपादकाने अगर प्रकाशकाने अमूक एक आम्हास हवे, ते लिहून द्या, असे म्हणून त्यांचेकडून लिखाण झाले नाही, त्यांनी सर्व लिखाण आपल्या हौसेने केले, ही विशेष लक्षात ठेवण्यालायक गोष्ट आहे.

(१५) ट्रस्टची भव्य कल्पना

त्यांना अन्यायाची व असत्याची फार चीड होती. सामाजिक अन्यायाविरुद्ध तर त्यांच्या लिखाणातून आवाज उठविलेला सर्वत्र दिसेल; व आपण ह्या अन्यायाविरुद्ध प्रत्यक्ष काही तरी केले पाहिजे, असे त्यांना वाटे. "केशवराव, चला. आपण महारांच्या वस्तीत जाऊन त्यांची स्थिती कशी आहे हे पाहून येऊ," असे ते मजजवळ किती वेळा तरी बोलले आहेत. 'श्यामसुंदर' ही कादंबरी तर या सामाजिक अन्यायाविरुद्ध त्यांनी मारलेली हाक आहे, असेच म्हणावे लागेल. त्यांची "अंत्यजाष्टक" ही कविता अशीच हृदय थरारवणारी आहे.

त्यांच्या नीतिविषयक कल्पनांत 'ट्रस्ट' या शब्दामध्ये असलेल्या भव्य कल्पना निगडित आहेत. कोणी एकादी गोष्ट आपल्याला सांगितली व ती करण्यावद्दल आपण शब्द दिला, तर काही झाले तरी चालेल, परंतु तो शब्द पाळलाच पाहिजे, ह्यावर त्यांचा फार मोठा कटाक्ष होता.

त्यांचे चरित्र शुद्ध राहावयाला ही 'ट्रस्ट'ची भव्य कल्पना पुष्कळशी कारणीभूत झाली, यात शंका नाही.

तेल्हाऱ्यात असताना त्यांच्या पक्षाच्या विरुद्ध असलेल्या माणसाने एक तरुण स्त्री तात्यासाहेवांकडे पाठविण्याचा कसा प्रयत्न केला होता, ही गोष्ट ते वारंवार आम्हाला सांगत असत. त्यावरूनच त्यांना 'मतिविकार' नाटकातील एक प्रसंग आणि पद ही सुचली.

खामगावच्या व तेल्हाऱ्याच्या जीवनात घडलेल्या गोष्टी तात्यासाहेवांकडून प्रत्यक्ष कळलेल्या आहेत. त्या मी पाहिलेल्या नाहीत.

(१६) संगीताची आवड

तात्यासाहेवांना शास्त्रीय ज्ञानाप्रमाणेच गाण्याचेही उत्कृष्ट ज्ञान होते, ही गोष्ट फारच थोड्यांना माहित होती. अनेक नट आणि नाटककार त्यांच्याकडे चालीची संथा घेण्यास येत.

त्यांचा आवाज मृदु व प्रवाही होता. तानांची भेंडोळीच्या भेंडोळी ज्यात असतात, अशा ख्याल गायनावद्दल त्यांना आवड नव्हती. ते अशा गायनावद्दल नापसंती दाखवीत, परंतु नावड दर्शवीत नसत. भास्करवुवा वखले यांचे गाणे फार कठीण असे, अशा मृदु शब्दात ते त्या गाण्याची संभावना करीत. खटके, हरकती, मुरक्या ज्यामध्ये आहेत, असे गाणे त्यांना आवडे; व ते स्वतःही तसेच म्हणत. जळगावी त्यांच्या गाण्याच्या अनेक वैठका झाल्या. एकदा गाणे म्हणावयास सुरवात केली की, १०-१२ गाणी ते एकदम म्हणून टाकीत असत. ते तानाही घेत, पण त्या फार माफक असत. आवाजाच्या गोडीमुळे ते गाणे फार मधुर लागे. भाऊराव कोल्हटकर, मोरोबा वाघोलीकर व··················ह्या तीन गंधर्वांच्या गाण्याची ते वारंवार स्तुती करीत. "त्यांचे वरच्या टिपेतील गाणे अद्याप माझ्या कानात घुमत आहे व तसे गाणे पुन्हा ऐकावयास मिळाले नाही," असेही ते म्हणत असत. तालात ते फार पक्के असत व तो चुकविण्याचा कोणीही प्रयत्न केला, तरी ते चुकत नसत. त्यांच्या नाटकातील पदे त्यांच्याच तोंडून ऐकण्यात जी वहार व मौज असे, ती काही औरच. कारण त्यातील काही पदांत त्यांच्या आयुष्यातले काही प्रसंग ग्रथित केले होते ती पदे म्हणताना त्यांच्या डोळ्यांना पाणी येत असे. श्री. माडखोलकर यांना ही माहिती आपण दिली असल्याचे ते सांगत. त्यामुळे ही पदे त्यांच्या तोंडून ऐकतांना फार मौज येई. 'मूकनायक', 'मतिविकार', 'प्रेमशोधन' या नाटकांतली पदे ते रंगून म्हणत. ज्या चालींवरून ती पदे घेतली, त्या अगोदर म्हणून नंतरच आपली पदे म्हणावयाची, अशी त्यांची पद्धत असे. त्यामुळे मला स्वतःला पदांच्या मूळ चाली माहिती झाल्या आहेत; व त्या मला अद्याप कधी कधी आठवतात.

हिंदी नाटकांतून चाली घेतल्याने व त्या मराठीत वसविल्याने किती त्रास होतो, याचा वारंवार ते उल्लेख करीत असत. एकसारखी हिंदीमध्ये ऱ्हस्व अक्षरे आल्यामुळे ती मराठीत आणताना कधी कधी अनेक ठिकाणी क्लिष्टता आली आहे, याची त्यांना जाणीव होती. गोड, रसानुकूल चाली देण्याच्या बावतीत ते हिरावाईंची आठवण फार काढीत.

(१७) केळकरांची भेट

जळगावी असताना त्यांच्याकडे फार थोर थोर लोक येऊन गेले. श्री. नरसिंह चिंतामण केळकर हे येथे तीन दिवस होते; व त्या तीन दिवसांचा काळ म्हणजे गप्पांची व विनोदाची मेजवानीच होती. रा. फाळके हे येथे सपत्नीक राहून गेले. तो काळ असाच आनंदाचा गेला. त्यांनी एक नाटक लिहिले होते; व ते त्यांनी आम्हांस या मुक्कामात वाचून दाखविले. त्यांचा दिलखुलास स्वभाव व खुमासदार भाषण तर मी कधीच विसरणार नाही. त्यांच्या अंगात असलेल्या नाट्यगुणांची आम्हास फारच चांगली कल्पना आली.

(अपूर्ण)

ब्रेख्ट व ' कॉकेशिअन चॉक सर्कल '

--सौ. शोभा वराडपांडे, नवी दिल्ली

बर्टोल्ड ब्रेख्ट (१८९८–१९५६) यांनी आपले 'कॉकेशिअन चॉक सर्कल' हे महानाट्य (Epic drama) १९४४–४५ मध्ये लिहिले. त्याचे नाट्य-विषयक सिद्धांत व नाट्यलेखन यांनी युरोपच्या पारंपारिक रंगभूमीला क्रांतिकारक हादरा दिला होता. 'बाल' (Baal) सारखी त्यांची सुरवातीची नाटके रंजनप्रधान असली तरी त्यात त्यांची उपहासप्रवण व विद्रोही वृत्ती स्पष्टपणे व्यक्त झाली आहे. 'थ्रीपेनी ऑपेरा' या कलाकृतीने तो प्रसिद्धीस आला. १९३० नंतरच्या त्याच्या लेखनावर साम्यवादाची छाप स्पष्ट आहे. पण नाझी जर्मनीतून परत आल्यावर त्याच्या कलाकृतींमध्ये मानवतावादी विचारांचेच प्रकर्षाने दर्शन होते. १९४९ नंतर त्याने पूर्व जर्मनीमध्ये आपल्या सुप्रसिद्ध 'बर्लिनर एन्सेंबल' ची संघटना केली. त्यात त्याने नाट्यतंत्रविषयक विविध प्रयोग केले. ब्रेख्टचे हे नवे थिएटर समुद्राच्या किनाऱ्यावर आहे. ज्या दिवशी संध्याकाळी नाट्यप्रयोग असतो तेव्हा या इमारतीच्या बुरुजावरील गोल चक्र प्रकाशजडित 'बर्लिनर एन्सेंबल' हे शब्द मिरवित फिरते. सात वर्षे येथे वसून ब्रेख्टने नाट्य–तपस्या केली. सिद्धांत व तंत्र यांचा विकास केला. 'गॅलिलिओ', 'मदर करेज', 'गुड परसन ऑफ सेत्झुआन', 'कॉकेशिअन चॉक सर्कल' या त्याच्या काही प्रसिद्ध कलाकृती आहेत.

ब्रेख्टचे नाट्यवाङ्मय नीट समजण्यासाठी त्याच्या नाट्यसिद्धांतांची जाण असणे आवश्यक आहे. नाटकाकडे पहाण्याचा त्याचा दृष्टिकोण बुद्धिवादी, समाजोन्मुख व प्रचलित सर्वसामान्य नाट्यसंकेता-पासून वेगळा आहे. त्याच्या नाटकाच्या संदर्भात वापरला जाणारा 'महानाट्य' या संज्ञेचा नेमका अर्थ काय ? स्वतंत्र नाट्यात्मक अस्मिता असलेल्या विविध दृक्‌वास्तूची सैल गुंफण यात अभिप्रेत आहे. ही गुंफण रंगमंचावर संपूर्ण नाट्यप्रयोगाच्या काळात उपस्थित असलेला निवेदक किंवा सूत्रधार हा पद्य किंवा गीते किंवा संघगान याच्या साह्याने करतो. ही पद्ये नाट-कातील विविध दृश्यांची संगती साधणे, त्यावर टीका करणे, नटांचे मनोविकार व्यक्त करणे, यासाठी वाप-रली जातात. भारतीय लोकनाट्याच्या परंपरेची आठवण स्वाभाविकपणे येथे होते. संपूर्ण कलाकृतीचे स्वरूप हे निवेदनात्मक असते. संगीताचा उपयोग ब्रेख्टने अत्यंत कलात्मकतेने करून घेतला आहे. पण नाटकात संगीत हे ज्या पारंपारिक अर्थाने योजिले जाते त्यापेक्षा ब्रेख्टचा हेतू अगदी वेगळा आहे. या निवेदनपर गीतांद्वारे दृश्यसातत्याचा भंग करून 'आपण नाटक पहात आहोत' याची जाणीव प्रेक्षकांच्या मनात सदैव जागृत करण्याचा प्रयत्न तो करतो. या नाट्यप्रकारास 'एपिक' हे नाव का पडले हे स्पष्ट करताना ब्रेख्ट म्हणतो, 'Its qualities of clear description and reporting and use of choruses and projections as a means of commentary earned it the name of 'epic'. The actor used a somewhat complex technique to detach himself from the character portrayed; he forced the spectator to look at the plays situation from such an angle that they necessarily became subject to his criticism.

वरील उद्धरणात नट आणि प्रेक्षक यांविषयी त्याच्या अपेक्षांचे प्रतिबिंब पडले आहे. नट किंवा प्रेक्षक यांचे नाटकाशी संपूर्ण भावनात्मक तादात्म्य होता कामा नये. प्रेक्षक हा वियुक्त निरीक्षक (detached observer) असला पाहिजे. आपण नाटक पाहात आहो याची बुद्धिनिष्ठ जाणीव त्याच्याठायी

अनुक्रमणिका

सदैव जागृत असायला पाहिजे. तार्किक व चिकित्सक वृत्तीने समोर दर्शविण्यात येत असलेल्या दृश्यांच्या मालिकेचे विश्लेषण करून अनुरूप सामाजिक कृती करण्यास तो प्रवृत्त झाला पाहिजे. म्हणून अर्थातच नाटकही समाजाभिमुख असले पाहिजे. त्याची पाळेमुळे तत्कालिक जीवनात खोल शिरली पाहिजेत. समाजातील विसंगती, अनिष्ट संस्था, दंभाचार यांवर भाष्य करणे हे नाटककाराचे कर्तव्य आहे असे तो मानतो. रंगमंच महत्त्वपूर्ण व सार्थक सामाजिक कार्य आहे. नट म्हणजे केवळ अभिनय करणारी मंडळी नसून समाजपरिवर्तन घडवून आणण्याच्या कार्यातील अग्रदूत आहेत, अशी त्याची धारणा आहे. कार्ल वेबर म्हणतात, "ब्रेख्टने आपल्या रंगमंचाला एक प्रयोगशाळा मानले होते. प्रेक्षकांना त्यांचे दर्शन घडवावे म्हणून मानवी व्यवहार, मानवी प्रवृत्ती, मानवी दुर्बलता यांचे अन्वेषण व परीक्षण केले." हे करीत असताना उपहासाचा आश्रय त्यांनी घेतला असला तरी त्यात कटुता नाही. मानवतावादी संवेदनशील कलावंताचे हृदय त्यामागे सामाजिक सार्थतेच्या जाणीवेने स्पंदत आहे. उपहासाच्या सोबत त्यात मानवी स्खलनशीलतेबद्दलची करुणा आहे.

नटाने देखील नाटककाराच्या पात्राशी एकरूप न होण्याची आवश्यकता त्यांनी प्रतिपादिलेली आहे. ही निरपेक्षता किंवा वियोजन (alienation) ब्रेख्टच्या नाट विषयक सिद्धांतातील प्राणभूत तत्त्व आहे. तद्रूपतेच्या तो विरुद्ध आहे तर, तो अभिनात करीत असलेली व्यक्तिरेखा, नाटचप्रयोग प्रेक्षक–यांच्यात समोर चालले आहे ते 'नाटक' आहे याची तीव्र जाणीव किंचितही पुसट होऊ नये म्हणून तो तंत्रदृष्टचा अनेक गोष्टींचा वापर करतो. उदाहरणार्थ; मुखवटे, अ–सामान्य पोषाख, निवेदकाची संपूर्ण नाटचप्रयोगभर रंगभूमीवर उपस्थिती, त्याने कोरस किंवा गीतांद्वारे नाटचप्रसंगांवर केलेली कॉमेंट्री वगैरे.

नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामाच्या विद्यार्थ्यांनी नुकताच सादर केलेला ब्रेख्टचा 'कॉकेशिअन चॉक सर्कल' या नाटकाचा प्रयोग मी पाहिला. सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक कार्ल वेबर यांनी नाटकाचे दिग्दर्शन केले होते. श्री. वेबर हे अमेरिकेतील ख्यातनाम दिग्दर्शकांपैकी एक असून खुद्द ब्रेख्ट बरोबर त्यांनी अनेक वर्षे काम केले आहे. त्यामुळे त्यांनी दिग्दर्शित केलेल्या नाटकाचे 'production' ब्रेख्टच्या साक्षात परंपरेतील प्रथांनुसार असल्यामुळे प्रेक्षकांना ब्रेख्टप्रणीत तंत्र, नाटचपद्धती व नाटच यांचे दर्शन घडले. त्यासाठी सहा आठवडे त्यांनी भारतात घालवले. येवढ्या अल्पावधीत, भाषेची अडचण असता त्यांनी नाटक ज्या प्रभावीपणे उभे केले त्याबद्दल ते निश्चितच प्रशंसापात्र आहेत.

महानाटचाच्या प्रथेनुसार यातही संपूर्ण स्वतंत्र सलग प्रवेशांची कोरसच्या जुळणीतून केलेली मांडणी आहे. संपूर्ण नाटक निवेदनपर आहे. एका सुप्रसिद्ध लोककथेच्या माध्यमांतून साम्यवादी संदेश देण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे पण येथे त्यांच्यातील कलावंतच प्रभावी ठरल्याची जाणीव प्रेक्षकांना होते.

कथानक थोडक्यात असे. मध्ययुगीन कॉकेशियातील एक शहर. राज्यक्रांती होऊन नगराचा गव्हर्नर मारला जातो. त्याची पत्नी आपल्या लहान मुलाला सोडून पळून जाते. तिची एक दासी ग्रूशा विविध आपत्तींतून मुलाला वाचविते. शेवटी राज्यक्रांती विफल होते. गव्हर्नरची पत्नी परत येते व मुलावर हक्क सांगते. खटला अजहक नावाच्या लंपट व तत्त्वज्ञ न्यायाधीशासमोर चालतो. मुलगा कोणाचा ? जिने जन्म दिला तिचा की जिने त्याचे पोषण केले तिचा. न्याय ग्रूशाला अनुकूल होतो व नाटक संपते. अर्थात ही एक रूपरेषा आहे.

समाजातील दांभिकतेवर ब्रेख्टने या नाटकात जागोजागी फटकारे उडवले आहेत. अधिकारपदावर असतानाचा गव्हर्नरच्या पत्नीचा तोरा उषा साठे यांनी अचूक व्यक्त केला. तिच्या लहान मुलाच्या खोकल्याचा आवाज ऐकताच त्याच्या बाबागाडीच्या बाजूला तैनातीत असलेल्या दोन डॉक्टरांना ती जाब विचारते. तेव्हा त्या दोन भिषग्वर्यांत मुलाला स्नान घालावयाच्या पाण्याच्या टेंपरेचरबद्दल जो वाद होतो त्याने 'एकच प्याल्या'तील डॉक्टर व वैद्य यांच्या संवादाची आठवण येते. त्यावर लठ्ठ शहाजादा म्हणतो, 'जेव्हा माझ्या पोटात कळ उठते तेव्हा मी डॉक्टरांच्या पार्श्वभागावर पन्नास हंटर उडवतो. आपल्या मुलाची एवढी चिंता वहाणारी गव्हर्नर पत्नी राज्यक्रांती झाल्यावर जेव्हा पळापळ सुरू होते तेव्हा आपले भरजरी कपडे

व चपला आठवणीने नेताना मुलाला मात्र खुशाल मागे टाकून देते.

या प्रसंगावर (राज्यक्रांतीच्या प्रसंगावर) भाष्य करताना ब्रेख्टचा निवेदक म्हणतो :

" जेव्हा कुणा अमीराचे घर कोसळते
तेव्हा कितीतरी गरीब त्या खाली येतात
मोठ्यांच्या भाग्यात कोणाचा
हिस्सा नाही
पण त्यांचे दुर्दैव
अनेकांना घेऊन बुडते
बैल घाम गाळून गाडी ओढतात
पण जेव्हा गाडी खड्डयात पडते
तेव्हा
बैलही तिच्या सोबत जातात."

राज्यक्रांतीत गरिबांच्या जीवावर येऊन बेतते. निवेदक म्हणतो श्रीमंताच्या सौख्यात गरिबांना वाटा नाही पण दुर्दैवात मात्र तो हटकून असतो.

गव्हर्नरच्या मुलाला घेऊन ग्रूशा पळते तेव्हा तिच्या मागे सैनिक लागतात. या दोन सैनिकांतील भाषणांतून ब्रेख्ट सैनिकी मनोवृत्तीची टिंगल करतो. ऑफिसर आपल्या सैनिकाला म्हणतो, " तू काय प्रगती करशील ? गाढवा, तुझ्या डोक्यात भुसा भरला आहे. जेव्हा मी काल त्या गुबगुबीत मुलीला पकडलं तेव्हा तू माझ्या हुकुमानं तिच्या नवऱ्याला दाबून तर धरलंस. सांगितल्याप्रमाणे पोटात लाथ तर मारलीस. पण हे करताना तुला काही मजा आला ? जसा एखाद्या वफादार सैनिकाला यायला हवा. तू तर बस आपलं कर्तव्य पार पाडीत होतास."

नृशंस कृत्यातील आनंद व त्याचा उन्माद यावरची ही विदारक टीका. लोभीपणावर तर ब्रेख्टने जागोजागी उपहासाचे कोरडे उडविले आहेत. ग्रूशाजवळ असलेला मुलगा हा तिचा कायदेशीर मुलगा असल्याचे दाखविण्यासाठी एका मरणोन्मुख शेतकऱ्याशी तिचे लग्न लावणे. लग्नाचा ॲडव्हान्स मिळाल्यावर तावडतोब गुत्त्यात जाणारा धर्मगुरू वगैरे अनेक पात्रांच्या व प्रसंगांच्या द्वारा त्याने समाजातील दांभिकपणावरील पडदा फाडला आहे. अजहककी न्यायालयीन कारकीर्द म्हणजे एक गंमतच आहे. गव्हर्नरची पत्नी परत आल्यावर मुलाचा कबजा मागते. कारण, त्याशिवाय मृत गव्हर्नरच्या मत्तेची मालकी तिच्याकडे येणे अशक्य असते. तिच्या वकिलांची अजहक रेवडी उडवतो. शेवटी खडूने जमिनीवर एक गोल वर्तुळ काढून त्यात तो मुलाला ठेवतो व दोन्ही बायांना त्याला ओढायला सांगतो. ग्रूशाचे मुलावर प्रेम असल्यामुळे ती त्याला इजा होईल म्हणून ओढत नाही. तेव्हा अजहक मुलाचा ताबा ग्रूशाला देतो. शेवटी त्यावर टिप्पणी करताना निवेदक म्हणतो :

" जिच्यात मातेचं अंतःकरण आहे,
तिला मुलं मिळोत.
म्हणजे मुलं मानव होतील, उन्नती करतील.
ज्याला चालवता येते त्याला गाडी मिळो.
म्हणजे ती चांगली चालेल.
जो कसू शकेल त्यालाच जमिनी मिळोत.
म्हणजे त्या फळतील, फुलतील."

ब्रेख्टच्या सिद्धांतानुसार एक सामाजिक निष्कर्ष शेवटी त्याने सांगितलेला आहे. त्याच्या मते नाट्यकलेची हीच फलश्रुती आहे. प्रेक्षकांना बौद्धिक धक्के देत तो त्यांना सतत जागृत ठेवतो. समाजाचे एक चित्रण समोर ठेवून प्रेक्षकांना चिंतनासाठी खाद्य पुरवून त्यांना सामाजिक पातळीवर कृतिप्रवण करण्याचा प्रयत्न कलाकृतीच्या माध्यमातून तो करतो.

तंत्रदृष्टचा या नाट्यकृतीचे परीक्षण रंगभूमीच्या अभ्यासकांना उपयुक्त ठरेल. नाट्यलेखनाची शैली निवेदनपर आहे. सूत्रधार किंवा निवेदक सतत रंगभूमीवर राहून कथा निवेदन करीत असतो. प्रसंगांची जुळणी करणे, त्यावर भाष्य करणे, पात्रांच्या मनातील मानसिक आंदोलनांचे वर्णन करणे, कथानकाला गती देणे व मुख्य म्हणजे समोर जे चालले आहे ते नाटक आहे याची प्रेक्षकांची जाणीव जागृत ठेवणे हे कार्य तो करतो. पात्रांनी अनुरूप मुखवटे घातले होते. रोशन अल्काजी यांनी ब्रेख्टप्रमाणेच वेषसज्जेसाठी चित्रकार ब्रूगल याच्या चित्रांवरून शेतकऱ्यासाठी वेषसज्जा तयार केली तर उच्चाधिकाऱ्यांकरता त्यांनी तुर्की लघुचित्रांचा आधार घेतला. पण ग्रूशा व अजहक या मुख्य पात्रांसाठी मुखवट्यांचा वापर केलेला नव्हता. वेषभूषा प्रभावी व नाटकाच्या आशयाला उठाव देणारी होती.

या प्रयोगाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणजे उघड्या मैदानावर याचा संपूर्ण प्रयोग करण्यात आला. सेटची मांडामांड प्रेक्षकांच्या डोळ्यासमोर होत होती. पण नाट्यास्वादात काही अंतर पडले नाही. ब्रेख्टचे नाट्यविषयक सिद्धांत व नाट्याचा प्रेक्षकावर होणारा प्रत्यक्ष परिणाम याचे अध्ययन एक स्वतंत्र विषय आहे. पण प्रयोग विलक्षण उत्कट व प्रभावी झाला यात शंका नाही. नाट्यशाळेच्या विद्यार्थ्यांचा अभिनय कौतुकास्पद होता. त्यातून ते महानाट्य एकसंध उभे राहिले. काही तरी नवे, प्रभावी, उत्कट पहात असल्याच्या अनुभवासोबतच भारतीय लोकनाट्यातील कितो तरी तत्त्वे ब्रेख्टच्या प्रणालीत अनुस्यूत आहेत याची जाणीव सतत होत होती. विष्णुदास भाव्यांच्या रंगभूमीवरील सूत्रधाराचे अखंड अस्तित्व, गीतांचा ब्रेख्टप्रमाणेच प्रयोग, मुखवट्यांचा उपयोग, खुले रंगमंच याचे स्मरण सतत होत होते. सामाजिकतेचा आग्रह मात्र खास ब्रेख्टचा; तोही विशिष्ट राजकीय विचारसरणीच्या संदर्भात, पण प्रेक्षकांचे लक्ष वियोजन तत्त्वाला (alienation) डावलून पात्रांच्या सुखदुःखावरच विशेषेकरून केंद्रित झाले होते, त्याच्या सामाजिक संदेशावर नाही. हा त्याच्या सिद्धांताचा त्याच्याच नाट्यातील कलात्मकतेने केलेला पराभव, की प्रेक्षकांची अनभिज्ञता? सामाजिक पातळीवर प्रेक्षकाला कृतिप्रवण करण्याच्या त्याच्या कल्पनेचा मुळीच प्रभाव पडला नाही. एका अलौकिक कलाकृतीच्या आस्वादाचा आनंदच मनात तरळत होता आणि तोही बौद्धिक नव्हे तर भावनिक पातळीवर.

नाटकाचा अनुवाद मूळ जर्मन नाटकाच्या एरिक वेंटलेने केलेल्या इंग्रजी अनुवादावरून श्रीमती रजिया जहीर यांनी केला होता. त्यांना डॉ. लोयार लुट्जे यांनी मदत केली. अनुवादाची भाषा साधी, सरळ व ओघवती आहे. गीतांचे छंद आणि लय यांच्यात गाताना वरीच ओढाताणी होते पण वनराज भाटीया व शिला भाटीया यांनी संगीताची बाजू चांगली सांभाळली. या नाटकाचा मराठी अनुवाद करून इतक्या प्रभावीपणे सादर केला गेला तर मराठी रंगभूमीच्या कक्षा निश्चितच विस्तारतील. गंमत म्हणजे यात भाग घेणारी मुख्य पात्रे महाराष्ट्रीय होती. श्री. इब्राहिम अल्काजी यांच्या कुशल निर्देशनाखाली जे विविध नाटप्रयोग सध्या नॅशनल स्कूल ऑफ ड्रामा करीत आहे त्यामुळे भारतीय रंगमंचाशी संबंधित असलेल्या अनेकांना नवे अनुभव, नवे दृष्टिकोन निश्चितच मिळतील. त्याबद्दल ते धन्यवादास पात्र आहेत.

वाङ्मयीन मूल्ये – एक आढावा

—सौ. उमा देशमुख

वाङ्मयीन मूल्ये निश्चित ठरविणे ही एक अत्यंत कठीण गोष्ट आहे. कारण वाङ्मय किंवा साहित्य ही जी एक अभिनव घटना (Phenomenon) आहे; ती काल होती आज आहे व उद्याही राहील. वाङ्मयाने धारण केलेली अनेक रूपे आहेत. जीवनाप्रमाणे वाङ्मय हे वेगवेगळ्या रूपाने अवतीर्ण झालेले दिसून येते. न. चिं. केळकर म्हणतात, 'वाङ्मय हे जीवनरहस्याचा ग्रंथ लावीत असते तर टीका ही वाङ्मयरहस्याचा ग्रंथ उकलून दाखविते.' प्रत्येक काळातील टीका ही या दृष्टीने पावले टाकताना दिसते. ही टीका वाङ्मयाचे एक तत्त्वज्ञान बनवीत असते. म्हणजे जी वाङ्मयीन सत्ये आहेत त्यांचा शोध घेत असते. या वाङ्मयव्यवहाराचा अर्थ लावणे, त्याची तत्त्वे शोधून काढणे हे तिचे कार्य आहे. वाङ्मयव्यवहाराला नियमांत वसविण्यासाठी टीकेला मूल्यांचा आधार घ्यावा लागतो. प्रत्यक्ष जीवनात अमुक व्यक्ती चांगली, अमुक व्यक्ती श्रेष्ठ हे आपण त्या व्यक्तीला काही निकष लावून ठरवीत नाही तर त्या व्यक्तीच्या कृतिउक्तीतून तिचे रूप सिद्ध होते, असे जीवनव्यवहारात आपणाला दिसून येते वाङ्मयातही एखाद्या कलाकृतीने विशिष्ट विचार-प्रणालीचे तत्त्वज्ञान व्यक्त केले किंवा समाजाला वळण लावण्याचा प्रयत्न केला म्हणून ती कलाकृती श्रेष्ठ असे मूल्यमापन समीक्षक करीत नाही. तर त्या कलाकृतीतूनच वाङ्मयाची मूल्ये शोधून काढली पाहिजेत. त्यांचा शोध आजची नवटीका घेत असलेली दिसून येते. त्यामुळे मूल्यविचाराचे स्वरूप कृतिपरत्वे बदलणारे ठरू पाहते.

मूल्यविचारात उत्क्रांती

आज होत असलेला वाङ्मयविचार हळूहळू उत्क्रांत होत आला आहे. अठराव्या–एकोणिसाव्या शतकातील वाङ्मय लक्षात घेतले तर १८५० पूर्वीचे व १८५० नंतरचे वाङ्मय यात अंतर पडलेले आहे. आणि गेल्या तीस–चाळीस वर्षांत वाङ्मयनिर्मिती ही नवी नवी रूपे घेऊन अवतरलेली दिसते. तेव्हा या वाङ्मयाचे मोजमाप कसे करावयाचे याचा विचार समीक्षक करू लागले. कलाकृतीचे वाङ्मयीन दृष्ट्या जे मोजमाप करावयाचे त्यांच्या निकषांना ढोवळपणे 'वाङ्मयीन मूल्य' असे म्हणावे लागेल.

मूल्य हा शब्द इंग्रजीतील value या शब्दाचा प्रतिशब्द म्हणून वापरला जातो. Standard आणि principle असेही जवळ जवळ याच अर्थाचे शब्द आहेत. परंतु हे शब्द वाङ्मयीन मूल्य ह्या शब्दातून निर्माण होणारा अर्थ पूर्णपणे व्यक्त करू शकत नाहीत. जॉन ड्युईच्या मते वाङ्मयाचे मूल्य आणि स्टँडर्ड हे शब्द समानार्थक असणे शक्य नाही. कारण Standard अथवा परिणाम हे नेहमीच संख्या–परिमित असते. वजन करून अथवा मापून एखादा पदार्थ अमुक किलो आहे असे सांगता येईल. व त्या बाबतीत पुरेशी काळजी न घेतली तरी थोडी चूक होण्याचा संभव असतो. ड्युईने कापड मोजण्याच्या गजाचे (yard–stick) उदाहरण दिलेले आहे. यार्डाची पट्टी किंवा एखादे माप प्रत्यक्ष हातात घेऊन कोणालाही मोजता येईल. अथवा द्रवपदार्थ मोजता येईल. इतके लांब कापड किंवा इतके लिटर दूध असे कोणालाही मापून किंवा मोजून सांगता येईल. पण त्याला काही मूल्य म्हणता येणार नाही. त्यामुळे परिमाण हे मूल्य नव्हे. ज्याप्रमाणे कसोटीवर घासून सोन्याचा कस ठरविला जातो त्याच वेळी आपण त्याला शंभर नंबरी सोने ठरवून त्याचे मूल्य निश्चित करतो. त्याचप्रमाणे वाङ्मयीन मूल्य म्हणजे वाङ्मयाची वाङ्मयीन–मूल्यांच्या आधारे करावयाची परीक्षा होय. ही वाङ्मयीन मूल्ये

कोणती ? 'परिमाण' संख्यापरिमित (quantitative) असते तर मूल्य हे 'गुणात्मक' (qualitative.) असते. या पदार्थाची लांबी-रुंदी मोजणे अथवा वजन सांगणे या गोष्टी व कलाकृतीचे मूल्यमापन करणे यात मूलतः अंतर आहे. वाङ्मयीन मूल्य एखाद्या कलाकृतीची योग्यता ठरविण्यासाठी (Judgment) अर्थ उकलून दाखविण्यासाठी (Interpretation) किंवा रसग्रहण (Appreciation) करण्यासाठी उपयोजिलेली असतात. येथे प्रश्न असा निर्माण होतो, की जर प्रत्येक श्रेष्ठ ललितकृती ही वेगळी अनन्यसाधारण व जिवंत व्यक्तीसारखी आहे किंवहुना तिच्यासारखी तीच आहे. हे मान्य केले तर अशा एका साहित्यकृतीची निकषांच्या आधारे परीक्षा करणे कितपत योग्य ठरेल ? पण थोडा सूक्ष्म विचार केला तर हा प्रश्न काहीसा गैरवाजवी वाटतो. कारण प्रत्येक जिवंत व्यक्तीचे मन वेगळे असूनही मानसशास्त्राचे नियम बांधणे शक्य झाले. त्याचप्रमाणे एखाद्या ललितकृतीचे मूल्यमापन करण्यासाठी त्या प्रकारच्या ललितकृतींना लागू पडणारी सर्वसामान्य मूल्ये ठरविणे अशक्य नाही.

साहित्याच्या विविध उपपत्ती

वाङ्मयीन मूल्य म्हणजे एखादे माप किंवा वजन नव्हे, हे एकदा निश्चित केल्यावर भरताच्या नाट्यशास्त्रातील सूत्रातून सूचित होणारा विचार व आज होत असलेला मूल्यविचार यात फार मोठं अंतर का पडले हे लक्षात येते. मूल्यविचार हा देशकाल परिस्थितीनुसार बदलतो का ? चिरंतन स्वरूपाची अशी काही मूल्ये आहेत का ? जीवनमूल्ये आणि वाङ्मयीन मूल्ये यांचा परस्पर संबंध कोणत्या प्रकारचा आहे, या प्रश्नाचा विचार केला पाहिजे.

समीक्षाशास्त्रातील विविध मूल्यांच्या कल्पनेचा विकास अगदी प्राचीन काळापासून कसकसा होत गेला याचा विचार केल्यास अगदी प्रथम समीक्षकांचे सारे लक्ष वाङ्मयाच्या बहिरंगावरच केंद्रित झालेले दिसून येते. अॅरिस्टॉटलनेही काव्यकलेचा विचार न करता आपले लक्ष नाटकातील जी बाह्य अंगे त्यांचाच विचार केला. संस्कृत साहित्यशास्त्रात अलंकार व रीती या बाह्य गुणांनाच एकेकाळी असामान्य महत्त्व दिले, परंतु हळूहळू या प्रकारच्या Formal टीकेतील वैगुण्ये टीकाकारांच्या लक्षात येऊ लागली. काव्यकलेचे मर्म कोणते, काव्यातील सौन्दर्याचे व आनंदाचे नियामक तत्त्व कोणते, हे शोधून काढावे अशी जिज्ञासा उत्पन्न झाली. तीतूनच 'रसध्वनी' या अत्यंत महत्त्वाच्या सिद्धान्ताचा प्रादुर्भाव झाला.

साहित्याच्या निरनिराळ्या उपपत्ती आहेत, त्यांपैकी प्रत्येक उपपत्तीमध्ये त्या साहित्याचे मूल्यमापन कसे करावे हे अप्रत्यक्षरीत्या सुचविलेले असते. भामहापासून आनंदवर्धनापर्यंत म्हणजे ६०० ते ८५० हा काळ साहित्याच्या संदर्भात नवनवीन विचार जन्माला आलेला काळ आहे. या काळात काही मूल्ये ठरू लागली. 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' असे भामह म्हणतो. शब्द आणि अर्थ यांच्या सहभावाला जसे त्याने महत्त्व दिले तसे वामनाने रीतीला महत्त्व दिले. पण हे रीतिमूल्य व कुंतकाचे वक्रोक्तिमूल्य वाङ्मयाच्या बाह्य स्वरूपाचे वर्णन करणारेच ठरले.

'काय सांगितले आहे' यापेक्षा कसे सांगितले याला महत्त्व देऊन आणखी एक उपपत्ती पूर्वी मांडण्यात आली. ही उपपत्ती औचित्याची असून तिचा विशेष पुरस्कार क्षेमेंद्र याने केला. 'औचित्यविचारचर्चा' या ग्रंथात त्याने 'औचित्य' हेच रसाचे जीवित आहे व त्यामुळे काव्यास सौंदर्य येते, अशी औचित्याची व्याख्या केली. औचित्य हे शब्दात, वाक्यात, प्रकरणात व ग्रंथांतही आढळते असा व्यापक सिद्धांत त्याने सांगितला. 'औचित्य' हेही एक वाङ्मयीन मूल्य आहे, असे समजले जाते. क्षेमेंद्राने औचित्यभंगाचा जो निषेध केला आहे तो आजही टीकाकाराला अधिमान्य रला आहे.

संस्कृत साहित्यसास्त्रात 'ध्वनि' तत्त्वाचे फार महत्त्व मानले आले. रीतिवाद मागे पडल्यावर काव्यानंदाच्या मुळाशी 'रसध्वनी' हेच तत्व असते, हे सर्वमान्य झाले. ध्वनी म्हणजे सूचित किंवा व्यंग अर्थ. अभिनवगुप्ताच्या मते वस्तुध्वनी आणि अलंकारध्वनी यांचे पर्यवसान 'रसध्वनी'त होत असल्यामुळे, वस्तुतः रस हाच काव्याचा आत्मा ठरला. रससिद्धान्त ही एक अत्यंत प्राचीन अशी एक साहित्यविषयक उपपत्ती आहे. काव्य हे रसात्मक असते. रस म्हणजे एका

विशिष्ट पातळीवर गेलेली मनोवृत्ती, ही एका विशिष्ट पातळीवर जाते म्हणून ती आनंददायक ठरते. ज्या काव्यकृतीत असा रस असेल, ती कृती श्रेष्ठ, असे रसविषयक उपपत्तीवरून ठरते. काव्य हे उत्कट भावनांचा आविष्कार असतो. या उपपत्तीच्या आधारे ज्या काव्यात भावना उत्कटत्वाने प्रगट होतात ते काव्य श्रेष्ठ ठरते. ही उपपत्ती ज्या साहित्यशास्त्रातून सांगितली आहे, त्याच साहित्यशास्त्रात काव्याची लक्षणे, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतू, शब्दशक्ती, रीता, गुण, काव्यदोष, अलंकार, रसादी विषयांची चर्चा केली आहे.

साहित्याचा प्रवाह व मूल्यमापन

वाङ्मयकृतीच्या मूल्यमापनाच्या पद्धती ह्या वेगवेगळ्या युगामध्ये बदलत आलेल्या आहे. वाङ्मयाचा प्रवाह जसा वेगवेगळ्या काळात बदलला किंवा नवीन रूपे धारण करीत आला आहे, तसे त्याच्या समीक्षेचेही स्वरूप बदलत आले आहे. वेगवेगळ्या काळात वाङ्मयाच्या मूल्यमापन पद्धतीवर वेगवेगळ्या तत्त्वांचा प्रभाव पडला आहे. ही तत्त्वे त्या त्या काळाच्या सामाजिक परिस्थितीमुळे व सांस्कृतिक विचारांच्या उत्क्रांतीमुळे निर्माण झाली. देशकालपरिस्थितीमुळे वाङ्मयीन मूल्यांत काही फेरबदल होतो काय ? असा जर प्रश्न केला तर त्याचे पूर्ण नकारार्थी उत्तर देता येत नाही. कारण भौतिक विद्येचा व प्रगतीचा समाजजीवनावर झालेला प्रभाव हा लक्षात घ्यावा लागतो. साहित्य हे एक मानवी मन निर्माण करीत असते. या मानवाची काही सांस्कृतिक स्थित्यंतरे झालेली आढळून येतात. उदा. कृषिसंस्कृती, उद्योगसंस्कृती, संयोजन–संस्कृती, असे फरक करता येतात. किंवहुना संस्कृती ही पूर्णांशाने मानवी कृती आहे. त्यामुळे तिचे स्वरूप परिस्थितिसापेक्ष आहे. हे पौरस्त्य कृषिसंस्कृतीतील समाजनिष्ठेवरून किंवा पाश्चात्य उद्योगसंस्कृतीतील व्यक्तिवादावरून दिसून येते.

साहित्यक्षेत्र हे अत्यंत संमिश्र स्वरूपाचे क्षेत्र आहे. त्यात वरीलप्रमाणे वेगवेगळे भाग काढून दाखविता येणार नाहीत. तरीपण त्यात एकतेची जाणीव ही होतेच, जीवनविषयक मूल्याबाबत मतभेद व आग्रह जरी दिसून आला, तरी वाङ्मयीन मूल्यांच्या आदर्शाबद्दल एकवाक्यता असलेली दिसून येते.

मानवी भावसंबंधाचे आणि जीवनविषयक व्यवहारांचे आदर्श प्रत्येक समाजात प्रचलित असतात. अशा आदर्शांचा परिपोष साहित्यात कितपत होतो या प्रश्नाच्या अनुषंगाने वाङ्मयकलेचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न काही लोक करतात. साहित्याच्या मूल्यमापनविषयीची नीतिवादी भूमिका फार जुनी आहे. जीवनाचे इष्ट स्वरूप दाखविणे आणि जीवनाविषयी उच्च आदर्श वाचकांपुढे ठेवणे या दोन्ही गोष्टी साहित्यिक करीत असतो. किंवा त्याने कराव्या असे नीतिवादी म्हणत असतात. जीवनाचे सत्यस्वरूप दाखविले की, त्यातून आपोआपच जीवनाचे आदर्श सूचित होतात, अशी त्यांची भूमिका असते. नीतिमूल्ये बदलत असतात तेव्हा त्यानुसार साहित्याच्या मूल्यमापनात देखील बदल केला पाहिजे का ? असे जेव्हा काही लोक विचारतात तेव्हा नीतिवाद्यांकडून उत्तर दिले जाते की, मूलभूत नीतितत्त्वे ही शाश्वत असतात. ती स्थळ – काळ – व्यक्ति निरपेक्ष असतात. ज्यात बदल होतो ती मूल्ये तात्कालिक असतात.

साहित्याचा संबंध अशा तात्कालिक मूल्यांशी नसून शाश्वत मूल्यांशी असतो. ही शाश्वत मूल्ये म्हणजे धर्म, नीती (चारित्र्य), दया, सत्प्रवृत्ती ही होत. त्यामुळे तात्कालिक मूल्ये जरी बदलली तरी शाश्वत अशा नीतिमूल्यांचा आधार बदलण्याचे कारण नाही. नीतिदृष्टचा त्या कृतीचा मनावर काय संस्कार होणे शक्य आहे, याचा विचार तिच्या मूल्यमापनामध्ये केला पाहिजे, अशी या प्रणालीच्या समीक्षकांची धारणा असते. याचा अर्थ असा होतो की, साहित्याचे मूल्यमापन हे प्रत्यक्ष कलाकृतीकडे पाहून करण्याऐवजी कलाकृतीच्या परिणामाकडे पाहून करावे. अर्थात् ही नीतिमूल्ये कलाबाह्य ठरतात. कलाकृतींचा वाचकांच्या मनावर कोणता परिणाम होतो, एवढेच नव्हे तर सामाजिक परिणाम काय संभवतो याचा विचार करणे आवश्यक आहे, असे आजचे काही नामवंत पाश्चात्य टीकाकारही मानतात. काही समीक्षकांच्या मते साहित्यामध्ये कलावंताच्या उत्कट अनुभूतीचा आविष्कार होतो. त्याच्या स्वप्नांना व त्याच्या आदर्शांना अभिव्यक्ती मिळते. ही अनुभूती व हे आदर्श रसिकांच्या अंतःकरणावर जे संस्कार निर्माण करतात, त्या संस्काराच्या पातळीप्रमाणे त्या साहित्याचे मूल्यमापन केले जावे.

नीतिकल्पनानुसारी समीक्षेचा आणखी एक प्रकार रूढ आहे. त्यात उपदेश हे काव्याचे प्रयोजन मानले जाते. त्या उपदेशाचे काव्यातील स्वरूप नीट लक्षात न घेता नीतीचा उपदेश किंवा बोध करणे असे स्थूल स्वरूप पुढे ठेवले जाते आणि हा उपदेश आणि बोध वाङ्मयात नसेल तर ते वाङ्मय श्रेष्ठ नाही, असे ठरविले जाते. याच्याही पलीकडे जाऊन सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय विचारांचा पद्धतशीर प्रचार वाङ्मयाच्या द्वारा केला जातो. नीतिविषयक विचारांचा प्रचार ज्या वाङ्मयात असेल, ते वाङ्मय श्रेष्ठ ठरते. हा नीतिवाद्यांचा एकांगी दृष्टिकोण सोडला तरी शाश्वत नीतितत्त्वांचे पालन वाङ्मयाने केले पाहिजे, हे कोणी अमान्य करणार नाही. पण याचा अर्थ या तत्त्वांचा प्रसार, प्रचार अगर पुरस्कार केला पाहिजे असा नाही. अर्थात प्रा. ग. वा. कवीश्वर यांनी 'नीती आणि कलोपासना' या ग्रंथात कला ही नीतिविषयक नसावी पण नीतिपर असावी असे म्हटले आहे. ते योग्यच आहे, पण त्यात कला ही अनीतिपर नसावी एवढी त्यात भर घालता येईल. वाङ्मय कलेला नीतीचे अधिष्ठान असले पाहिजे, किंवहुना अनीतीच्या अधिष्ठानावर वाङ्मयनिर्मिती करू नये, असे या पक्षाचे म्हणणे आहे.

वाङ्मय व मानवी जीवन

वाङ्मयकृती ही मानवी मनाची निर्मिती असल्यामुळे व विशेषेकरून तिच्या मानवी जीवनाचेच चित्रण असल्यामुळे, वाङ्मयाचा व मानवी जीवनाचा संबंध लावण्यात येतो. मानवी जीवनाला वाङ्मयकलेने साहाय्यभूत व्हावे अशी अपेक्षा बाळगण्यात येते. रिचर्डस्च्या मते मानवी मनातल्या परस्पर विरोधी प्रेरणांचा समतोल निर्माण करणे हे साहित्याचे कार्य आहे. साहित्य हे नित्याच्या जीवनाला अधिक उपकारक, अधिक चांगले करणारे आहे अशी रिचर्डस्ची भूमिका आहे. तो साहित्याचे नीतिनिष्ठ मूल्यमापन करतो, असे म्हणावे लागते. मात्र चांगले काय व वाईट काय, याविषयीच्या त्याच्या कल्पना वेगळ्या आहेत. 'शिव' या अंतिम तत्त्वापासून तो आपल्या बऱ्यावाइटाच्या कल्पना न अनुमानता ज्यामुळे मनुष्याला अधिक समाधान होते यावरून त्याने आपला नीतिसिद्धांत घडविला आहे. प्रत्यक्ष मानवी जीवनाचा विचार करून साहित्याच्या मूल्यमापनाला त्याने मानसशास्त्रनिष्ठ मूल्यसिद्धान्त (Phychological theory of value) मांडून जरा वेगळी बैठक देण्याचा प्रयत्न केला आहे. रिचर्डस्ची ही भूमिका परंपरागत नीतिवाद्यांच्या भूमिकेहून निराळी आहे. मात्र जीवनमूल्यांविषयींच्या त्याच्या कल्पना स्वतंत्र स्वरूपाच्या असल्या तरी जीवनमूल्ये आणि वाङ्मयीन मूल्ये यात रिचर्डस् फारसा फरक करीत नाही.

मार्क्सवादी–टीकाकार शाश्वत असे अंतिम शिवतत्त्व मानीत नाहीत. नीती ही सापेक्ष असते, असा त्यांचा सिद्धांत आहे. साहित्यात प्रत्यक्ष समाजाचे चित्रण असावे असे ते म्हणतात. त्यांच्या मते वाङ्मयात तत्कालीन विरोधी द्वंद्वाच्या संघर्षाचे प्रतिबिंब पडते, नव्हे ते पडलेच पाहिजे. ज्या वाङ्मयात समाजाच्या या वर्गकलहाचे प्रतिबिंब पडले नसेल ते वाङ्मय खरे वाङ्मय नव्हे. या तत्त्वात कलावंत हा समाजाचा एक घटक आहे, आणि त्याने समाजहिताकडे लक्ष द्यावे असे अभिप्रेत आहे. समाज ज्या विरोधविकासात्मक परंपरेने प्रगतिपथ आक्रमीत पूर्णावस्थेला जाऊ पहात असतो, त्या संघर्षाचे चित्रण वाङ्मयात व्हावे इतकेच नव्हे तर वाङ्मयाने त्यात संघर्षाला व अप्रत्यक्षपणे समाजाला साहाय्य करावे, असे एकांतिक मत मार्क्सवादी मांडतात.

कलेचे कार्य

कलेचे कार्य जीवनावर भाष्य करणे, जीवनाचा अर्थ लक्षात घेणे, जीवनात असलेली अनेक रहस्ये शोधून काढणे हे असते, व हे कार्य ज्या वाङ्मयाकडून होईल ते वाङ्मय श्रेष्ठ अशी काही समीक्षकांची भूमिका असते. literature is criticism of life अशी वाङ्मयाची जी उपपत्ती सांगितली जाते तिच्यातून वाङ्मयाच्या मूल्यमापनाची दिशा सूचित होते. गांधीवादी विचारसरणीचे लोक किंवा साम्यवादी विचारसरणीने भारावलेले समीक्षक जीवन आणि कला यांमध्ये एक प्रकारचा अभेद कल्पितात. टॉलस्टॉय, कालेलकर, सानेगुरुजी हे जीवनासाठी कला असते असे मानतात. टॉलस्टॉयची कलेसंबंधीची भूमिका थोडक्यात अशी सांगता येईल; जी कला माणसामाणसांमध्ये परस्पर बंधुभाव निर्माण करते व जी समाजाच्या

प्रगतीला, उन्नतीला, साहाय्यक होते, ती कला चांगली. अशा कलेचे प्रत्येकाने स्वागत केले पाहिजे. याच्या उलट जी कला असा बंधुभाव निर्माण करीत नाही किंवा निर्माण करण्यास असमर्थ ठरते, अशा कलेचा प्रत्येक माणसाने विरोध केला पाहिजे. टॉलस्टॉयची कलेविषयीची मते लक्षात घेतली तर असे दिसून येते की, तो कलेला प्रचाराचे एक साधन नसून ती मानवी जीवनाचे एक अंग one of the Conditions of human Life आहे. 'Religious Perception' हीच कलेची टॉलस्टॉयने अखेरची कसोटी मानली आहे. ही धर्मभावना म्हणजे त्याच्या काली त्या त्या समाजातल्या श्रेष्ठ व्यक्तींना जाणवलेला जीवनहेतू किंवा जीवनाचा अर्थ असे तो म्हणतो. टॉलस्टॉयने ज्याप्रमाणे समाजसुधारकांची भूमिका स्वीकारून वाङमयाच्या मूल्यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला, त्याचप्रमाणे वाङमयाने समाजसुधारणा करावी, मार्गदर्शन करावे, आदर्श ठेवावा, असे मत मराठी वाङमय समीक्षकांनीही मांडले आहे. असे कार्य जे वाङमय करते ते वाङमय श्रेष्ठ असे त्यांचे मत आहे.

फ्रेंच समीक्षक 'टेन' याने म्हटल्याप्रमाणे 'कलाकृती' ही सर्वस्वी तिच्या सभोवतालच्या वातावरणातूनच निर्माण होते. हे विधान थोडे अतिरेकी स्वरूपाचे असले तरी त्यात काही सत्य आहे. खऱ्या ललित वाङ्मयाचे उद्दिष्ट म्हणजे मानवी मनाचे पापुद्रे उकलून दाखवून मानवतेविषयी आदर व सहानुभूती निर्माण करणे, रसिकांचे मन व अनुभव कलाकृतीद्वारे समृद्ध करणे, हे आहे.

विविध टीका-पद्धती

काही टीकाकार वेगवेगळ्या टीकापद्धती कल्पून तदनुसार वाङ्मयकृतीचा दर्जा ठरवितात. उदा. ऐतिहासिक पद्धती, आस्वादक पद्धती, मानसशास्त्रीय पद्धती, समाजशास्त्रनिष्ठ पद्धती, अशा पद्धतींनी एखादी कलाकृती चांगली किंवा श्रेष्ठ ठरविण्याचा प्रयत्न करतात. अशा टीकेत तुलना येते. जीवनमूल्यांनाच कलामूल्ये समजून वाङमयकृतीची तुलना केली जाते. उदा० डॉ. केतकरांची 'ब्राह्मणकन्या' माडखोलकरांना नैतिक दृष्टया उन्मार्गगामी वाटते किंवा विभावरी शिरूरकरांच्या 'बळी'तील आवाच्या आईचे व्यक्तिचित्र हे टीकाकारांना नीतिदृष्टया आक्षेपार्ह वाटते. मध्यन्तरीच्या काळात 'निराशावादी वाङमय नको' तर 'आशावादी', 'राष्ट्रवादी', 'मानवतावादी' वाङ्मय हवे आहे, असे आवाहन टीकाकार करीत असताना दिसत होते. काही वेळा या आवर्तात कलावंत सापडत होता व कलाहीन कारागिरीला बळी पडत होता. ही प्रवृत्ती थोडया प्रमाणात आजही दिसून येते. चिनी आक्रमणाचे पडसाद उमटताच समीक्षक त्या वाङमयाचे अमाप कौतुक करताना दिसून येतात. समीक्षेच्या निरनिराळ्या पद्धतींच्या चर्चेमुळे वाङमयीन कलाकृतींमध्ये तरतमभाव करण्याची किंवा कलावंतांना आवाहन करण्याची प्रवृत्ती ही चुकीच्या वाङ्मयीन मूल्यांना उराशी बाळगल्यामुळे मराठीत निर्माण झाली, असे म्हणावे लागते.

समाज जसजसा बदलतो आणि त्या समाजात निर्माण होणारे वाङमय जेव्हा आपले रूप बदलते तेव्हा वाङ्मयीन मूल्यमापनाच्या कसोटयाही बदलतात का ? याचे उत्तर असे दिले जाते की, "प्रत्येक कालखंडात वाङमय नवे रूप घेणे अगदी शक्य आहे, नव्हे अपरिहार्य आहे. तो त्याचा धर्म आहे. कालमानाने जीवनाचे रूप बदलणे जसे क्रमप्राप्त, तसे त्या जीवनाच्या अनुभूतीतून जन्माला येणाऱ्या वाङ्मयाचे रूप बदलणेही क्रमप्राप्त आहे." "प्रत्येक कालखंडातील वाङ्मय आपल्यापुरते काही खास प्रश्न उपस्थित करीत असते. हे प्रश्न त्या वाङमयाच्या विशिष्ट प्रवृत्तीने निर्माण केलेले असतात. वाङमयासंबंधीच्या साधारण विचारातून जन्माला आलेले असतात. व शेवटी त्या विचारालाच जन्म देत असतात. यावरून वाङ्मयाची काही चिरंतन मूल्ये असतात हे लक्षात येते. वाङ्मय जरी एका विशिष्ट काळात विशिष्ट समाजातून निर्माण होत असले व त्या समाजाच्या विशिष्ट प्रकृतीप्रमाणे त्या वाङमयाची प्रकृती असली तरी काही कलेची चिरंतन तत्त्वे त्यात अनुस्यूत असतात, ज्यांमुळे ती कलाकृती कोणत्याही काळात व कोणत्याही समाजात श्रेष्ठ ठरते. या अशा मूल्यांमुळेच 'शाकुंतल' हे चिरतरुण वाटते. 'हॅम्लेट' हे एक श्रेष्ठ कलाकृती ठरू शकते. 'रणांगण' ही कायम लक्षात राहते. परंतु पुष्कळदा टीकाकार अशा चिरंतन तत्त्वाकडे दुर्लक्ष

करून तात्कालिक मूल्यांना अधिक महत्त्व देतात व कलाबाह्य कसोटचांवर वाङ्मयाचे श्रेष्ठ–कनिष्ठपण ठरविण्याचा प्रयत्न करतात.

वाङ्मयीन प्रयोजने

ललित वाङ्मयाचा अवतार हा मूलतः कशासाठी असतो ? वाचक हा काही हेतू मनात धरून ललित–वाङ्मय वाचतो तेव्हा पुनःप्रत्यय, जिज्ञासापूर्ती, स्वप्नरंजन ही ललितवाङ्मयाची प्रयोजने मानणे गैर ठरेल. कारण ललितवाङ्मयाचे परिशीलन करताना आपणांसमोर एक जीवनानुभव साकार होत असतो आणि त्याचबरोबर आपण त्या परिशीलनात रंगून जात असतो. अशा रीतीने त्यात रंगून गेल्यामुळे आपणास आनंद होतो. या आनंदाची आपण आपल्या व्यवहारातील आनंदाशी सांगड घालू पाहतो व त्याची प्रयोजने ठरवितो.

वामन मल्हारांच्या मते वाङ्मय–कलेचा उगम (१) सत्यशोधन किंवा सत्यकथन (२) सौजन्य पृथक्करण व सौजन्यबोध (३) सौंदर्यमीमांसा व सौंदर्योपासना यांमध्ये आहे. सत्य–शिव–सौंदर्य ही वाङ्मयाची अंतिम मूल्ये आहेत. ही वाङ्मयीन मूल्ये परस्परसापेक्ष किंवा अन्योन्याश्रयी आहेत. सत्य आणि शिव यांचा आपण वेगवेगळा विचार करीत असलो तरी वाङ्मय हे जसे सुंदर, तसेच शिवही आहे. " Beauty is truth, truth beauty ; that is all ye knew on earth and all ye need to knew " असे कीटस् म्हणतो. परंतु रा. श्री. जोग यांच्या मते सत्य आणि सौंदर्य ही एकरूप असती तर या दोन संज्ञा वेगवेगळचा राहाण्याचे व वेगवेगळचा अर्थाने वापर करण्याचे कारण उरले नसते. ते पुढे म्हणतात, " ते सत्य असेल पण सुंदर खास नाही, सत्य हे सारे सुंदर आणि सुंदर ते सारे सत्य हा आग्रह खरा नव्हे. वाङ्मयकृती निर्माण होत असताना सत्याबरोबरच लालित्याचा विचार झाला पाहिजे." जोगांचे हे विचार मान्य होण्यासारखे नाहीत.

शास्त्रज्ञ आणि कलावंत हे दोघेही आपआपल्या परीने सत्यदर्शन करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. शास्त्रज्ञ जेव्हा एखादा शब्द वापरतो, तेव्हा त्याला ज्या वस्तूचा तो शब्द वाचक असतो त्या वस्तूच्या गुणांचा तो अभिप्रेत असतो. म्हणून त्याची विधाने अमूर्त (Abstract) असतात. पुष्कळदा शब्दांचा उपयोग टाळून तो गणिताची चिन्हे वापरतो. कलावंताचा दृष्टिकोण अगदी उलट असतो. त्याला जे सांगावयाचे ते भाषेतून यथार्थपणे व्यक्त होण्यासाठी तो भाषेला वाकवीत असतो.

सौंदर्य व लालित्य

सत्याप्रमाणेच सौंदर्य हे वाङ्मयाचे अंतिम मूल्य आहे. वाङ्मयाची सौंदर्यदृष्टचा समीक्षा करणे आवश्यक वाटते. सौंदर्यशास्त्रातील तत्त्वानुसार वाङ्मय–समीक्षा ही मराठी वाङ्मयात मर्ढेकरांनी रूढ केली. ललितकलात सौंदर्य हे मूल्य अभिप्रेत असते. एखादी कलाकृती जेव्हा सुंदर आहे असे आपण म्हणतो तेव्हा त्या कृतीत ज्या अनुभवांच्या आकारांचा विशाल असा पद्मबंध मांडलेला असतो तो आकार एकमेकाशी ललितवाङ्मयाच्या तत्त्वांनुसार निगडित झालेला असतो. सौंदर्यमूल्य ज्या तत्त्वांवर आधारलेले आहे, त्याच तत्त्वांवर ललित लिखाणाचे लालित्य अधिष्ठित असावयास हवे. म्हणजे सौंदर्याची तत्त्वे आणि ललितवाङ्मयाची कलातत्त्वे ही एकच असावयास हवीत. ही सौंदर्यतत्त्वे म्हणजे प्रामुख्याने लयतत्त्वे होत. 'आपल्या एकंदर अनुभवक्षेत्राचे आपण साकल्याने निरीक्षण केले तर आपणास असे आढळून येईल की, अनुभवांच्या विविध आकारांतून फक्त तीन प्रकारचे पद्मबंध मूलभूतपणे रचिता येतील. अनुभवाचे निरनिराळे आकार ज्या अनुक्रमाने आपल्याला प्रतीत होतात त्या अनुभवानेच ते आपण मांडले तर, एक प्रकारचा पद्मबंध तयार होतो. संवादलय, विरोधलय, आणि समतोल लय ही तीन लयतत्त्वे होत. मर्ढेकरांनी त्या सिद्धान्ताचे बालकवींच्या एका कवितेच्या आधाराने स्पष्टीकरण केले आहे. कलाकृतीचे सौंदर्य त्यात आविष्कृत झालेल्या Form वर, सुसंघटनेवर, तिच्या घडणीवर किंवा घाटावर अधिष्ठित असते. ललितकलेचा जो आशय असतो, त्या आशयाच्या अनुरोधाने वाङ्मयकलेतील सुसंघटनेचे (Formचे) स्वरूप निश्चित करावयाचे असते. म्हणजे कलेतील ही

सुसंघटना रसिकाला प्रतीत व्हावयास कलावंत व रसिक यांचा हृदयसंवाद व्हावयास पाहिजे. या संदर्भात रिचर्डस्‌ची भूमिका म्हणजे संस्कृतात ज्याला 'हृदयसंवाद' म्हणतात त्याच्याशी सुसंगत वाटते.

आशय आणि अभिव्यक्ती यांचा विचार करताना काही प्रश्न निर्माण होतात. कविता ही सर्वसामान्य व्यक्तीच्या सामान्य आशयाची वा भावानुभवाची अभिव्यक्ती नसते; एका प्रतिभावंताच्या आशयाची अभिव्यक्ती असते. म्हणजे केवळ एक आशय व्यक्त होत नसून एक वैशिष्टयपूर्ण भावानुभवसुरूप घेऊन व्यक्त होत असतो. त्यावेळी कलाकृती स्वतःचा आकृतिबंध निर्माण करीत असते. त्या भावानुभवांत व आकृतिबंधांत एकप्रकारचे अद्वैत निर्माण होते. म्हणूनच हिरवे हिरवेगार गालिचे ! अशा ओळी येतात. अशा श्रेष्ठ कलाकृतींच्या परिशीलनाने एकाच वेळी सत्य व सौंदर्य यांचा साक्षात्कार होतो. ज्या कलाकृतीत आशय आणि अभिव्यक्ती यांचे अभिन्नत्व जाणवत नाही, ती कृती निर्भेळ आनंद देणार नाही. आशय आणि अभिव्यक्ती यांचे अभिन्नत्व न जाणवल्यामुळे कलावंताची स्वतंत्र शैली डोळयात भरते. म्हणून आशय आणि अभिव्यक्ती यांचे अद्वैत टीकाकार लक्षात घेऊ लागले आहेत. अनुभव व्यक्त होत असताना त्या अनुभवाची गतिमानता ही देखील व्यक्त व्हावयास हवी, असे काही टीकाकार म्हणतात. अनुभवाच्या उत्कटतेवर कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व अवलंबून राहील. त्यामुळे उत्कटत्व हे एक मूल्य आज नव्या टीकेत लक्षात घेतले जात आहे. मात्र गंगाधर गाडगीळ यांनी उत्कटता हे एक वाङ्‌मयीन मूल्य होऊ शकत नाही, असे मत व्यक्त केले आहे. वाङ्‌मयामध्ये जी उत्कटता असावी लागते ती अनुभवाची नसून अभिव्यक्तीची असते. इलियटने म्हटल्याप्रमाणे 'It is not the intensity of experience but rather the intensity of expression' उत्कट अभिव्यक्ती ही पूर्णपणे कलात्मक पातळीवर गेली असते. आपण ज्याप्रकारे अनुभव घेतो त्यावर त्याची अभिव्यक्ती अवलंबून असते. अभिव्यक्तीची उत्कटता म्हणजे अनुभव घेण्याची उत्कटता, असे समीकरण तयार केले तर अनाठायी ठरणार नाही. अनुभव घेण्यातील उत्कटता असे जेव्हा म्हणतो, तेव्हा अनुभव घेणाऱ्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर भर देत असतो. त्या मनाच्या उत्कटतेवर अनुभवाची उत्कटता अवलंबून राहील. कलानिर्मितीचा विचार करीत असताना त्या व्यक्तिमत्त्वाची अनुभव घेण्याची पद्धत लक्षात घ्यावी लागते. कलावंताच्या निरनिराळया वाङ्‌मयकृतीत जे अभिव्यक्तीतील साम्य आढळते ते त्याच्या अनुभव घेण्याच्या एका विशिष्ट पद्धतीतून. उदा. मर्ढेकरांनी घेतलेले निरनिराळे अनुभव हे त्यांनी स्वतःच्या अनुभव घेण्याच्या एका विशिष्ट पद्धतीतून घेतलेले आहेत. त्यामुळे त्यांनी स्वतःची अनुभव घेण्याची एक स्वतंत्र अभिव्यक्तीची पद्धत शोधून काढली. पण विशिष्ट प्रकारे अनुभव घेण्याच्या पद्धतीमुळे त्याचे काही विशेष त्यात येतात. त्यामुळे एका मर्यादित अर्थाने कलावंताला शैली नसते. असे जरी म्हणत असलो तरी कलावंताच्या शैलीचा असा स्वतंत्र विचार करावा लागतो.

वास्तवता हे एक महत्त्वाचे वाङ्‌मयीन मूल्य आहे, ही भूमिका गेल्या तीस चाळीस वर्षांत समीक्षक घेत असताना दिसतात. काहींच्या मते वाङ्‌मय हा जीवनाचा आरसा आहे. वास्तवतेचे चित्रण करण्याच्या हेतूतूनच वाङ्‌मयकलेची निर्मिती होत असते, असे समजले गेले. मार्क्सवादी विचारसरणी महाराष्ट्रांत रूढ झाल्यावर ती अधिक प्रभावी झाली. श्रीमंत आणि गरीब यांच्यातील वर्गकलह हीच वास्तव जीवनातील सर्वात महत्त्वाची गोष्ट आहे, असे प्रतिपादन करण्यात आले. वर्गकलहाचे चित्रण करणारे वाङ्‌मय हे सर्वश्रेष्ठ असा समज निर्माण झाला. मार्क्सवाद्यांप्रमाणे गांधीवादी, समाजवादी, राष्ट्रवादी वगैरे विचारप्रणाली वाङ्‌मयात आल्या. हे सर्व विचारवंत साहित्याला क्रांतीचे कमी–अधिक प्रमाणात साधन समजतात. अर्थात ही विचारसरणी चुकीची आहे. कारण कलावंतांची भूमिका वस्तुनिष्ठ नसते. कलेत एखाद्या परिस्थितीचे साक्षात चित्रण नसते, तर कलावंताला आलेला भावानुभव गोचर होत असतो. त्यामुळेच 'शारदा' हे नाटक आजही जिवंत वाटते.

कलेचे जीवशास्त्र

मराठी समीक्षापद्धतीवर निरनिराळया काळात निरनिराळया विचारसरणींचा प्रभाव पडलेला आहे, असे आढळून येते. 'लाल' विचारसरणींची सावली जशी आपल्या समीक्षा–पद्धतीवर पडली आहे, तशीच गांधीवादाच्या प्रभावातही ती मुक्त नाही.

वाइड्ले यांनी अत्यंत सूत्रमय भाषेत मांडलेला 'कलेच्या जीवशास्त्रा'चाही परिणाम मराठी टीकेवर झाला. वाइड्ले यांच्या विचारसरणीप्रमाणे कलाकृती आणि सजीव वस्तू (living organism) यांच्या रचनेमध्ये सुस्पष्ट असे साम्य आढळते. ही साधर्म्ये त्यात आढळतात, ती केवळ Organism आणि Form या पदांनी स्पष्ट होत नाहीत. Form मध्ये सेंद्रिय वस्तुप्रमाणेच एक प्रकारचा 'अनियमित नियमितपणा' असतो. त्यात एक प्रकारची 'समृद्धता' (surpassingness) असते. वाइड्लेच्या या विचारसरणीचा प्रभाव जगातील सर्व टीकापद्धतींमध्ये कमी-अधिक प्रमाणात पडलेला आहे. त्याप्रमाणे मराठी टीकेवरही पडलेला दिसतो. मराठी टीकेत "कलाकृती ही जिवंत असते, चैतन्ययुक्त असते. अनन्यसाधारण असते," अशी परिभाषा वापरण्यात येऊ लागली. 'कलेचे जीवशास्त्र' याच्या लेखकाने कलाबाह्य मूल्ये बाजूला सारून कलेच्या स्वतंत्र अस्तित्वावर, सजीवतेवर, सेंद्रियत्वावर जो भर दिला, त्यामुळे मूल्य-कल्पनेला तात्त्विक अधिष्ठान मिळाले. कलाकृतीच्या ठिकाणी असलेली आत्मनूतनीकरणाची (Renewal) शक्ती' कलेतील 'अनियमित नियमितपणा', संपन्नता इत्यादी विषयांवर अधिक चर्चा मराठी टीकेत होऊ लागली. त्यामुळे आपोआपच मध्यंतरीच्या काळात निर्माण झालेली वाङ्मयीन मूल्ये ही बाजूला पडली. नव्या साहित्याला रस, ध्वनी ही मूल्ये पर्याप्त वाटेनाशी झाली. अलंकार हे मूल्य तर उतरणीला लागले आहे. प्रतीकात्मता, वास्तवता, व्यक्तिवाद, पुरोगामित्व ही मूल्ये आजची टीका लक्षात घेत नाही. कलाकृतीची समीक्षा करीत असता तिच्या सजीवत्वाचा आणि एकत्वाचा विचार कधीही डोळ्याआड होऊ देता कामा नये, याची जाणीव मराठी टीकाकारांना झाली. कलेच्या प्रकृतीविषयी अधिक विचार होऊ लागला. जी कला जिवंत असेल, अनन्यसाधारण असेल जिच्यात आत्मनूतनीकरणाचे सामर्थ्य असेल, ती कलाकृती श्रेष्ठ! म्हणजे वाङ्मयाचा जिवंतपणा हेच त्याचे मूल्य असा निर्वाळा समीक्षक देऊ लागले.

भावानुभवाचे चैतन्य

कोणत्याही लेखनकृतीस 'साहित्य-कृती' ठरविताना आज समीक्षक त्या कृतीकडून काही अपेक्षा बाळगतो. त्या अपेक्षा या अशा—"ती लेखनकृती एका व्यक्तिमनाची निर्मिती असते. आलेला एक भावानुभव शब्दद्वारा साक्षात होण्याचा प्रयत्न करतो. हा भावानुभव चैतन्ययुक्त असतो. त्याच्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप त्यानेच सिद्ध केलेले असते. आशय आणि अभिव्यक्ती यांचे अद्वैत तेथे असते. त्या लेखनकृतीच्या ठिकाणी एक प्रकारचे स्वयंपूर्णत्व व संपूर्णत्व असते. त्या कलाकृतीचा आपल्या मनावर होणारा संस्कार हा केवळ स्व-स्वरूपी असतो. एखादी लेखनकृती ज्यावेळी या अपेक्षा पूर्ण करते, त्यावेळी ती साहित्यकृती अनन्यसाधारण ठरते. तिच्यासारखी तीच, असे तिचे वर्णन करावे लागेल. म्हणजे तुलना संभवत नाही. ती कलाकृती या अपेक्षा कितपत पूर्ण करते हे समीक्षकाचे महत्त्वाचे कार्य ठरते. समीक्षक हा कलाकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या भावानुभवाचे अनेकसंदर्भसूचकत्व लक्षात घेण्याचा प्रयत्न करतो. त्याची गुणवत्ता quality लक्षात घेण्याचा प्रयत्न आज होत आहे. साहित्यकृतीची घटना ज्या भावानुभवाने सिद्ध झालेली असते, त्याच्या अनेकांगी अनेक पदरी परिणामात्मक आणि अनेकसंदर्भसूचक रूपामुळे स्वतंत्र झालेली असते, तिच्यातून चैतन्याचा साक्षात्कार सतत जाणवत असतो."

वाङ्मयाचे वरील निकषांप्रमाणे मूल्यमापन करीत असता कलावंताकडे दुर्लक्ष करावे लागते. कलावंत हा केवळ Medium ठरतो. मानसशास्त्रीय पद्धतीने आणि ऐतिहासिक पद्धतीने टीका करणारे टीकाकार कलावंतांचा विचार योग्य प्रकारे करतातच असे नाही.

आज समीक्षेचे रूप द्विविध आहे. एका प्रकारात आपण कलाकृतीचे अनन्यसाधारण रूप लक्षात घेण्याचा प्रयत्न करतो; ती कलाकृती आहे का, हे जाणण्याचा प्रयत्न करतो, तर दुसऱ्या प्रकारात आपण कलानिर्मितीची प्रक्रिया काय असते हे जाणण्यासाठी त्या प्रक्रियेविषयी विचार करतो-करीत आहोत.

भारतीय साहित्यशास्त्राने काव्याचा आत्मा कोणता, या प्रश्नाचा सुमारे दोन हजार वर्षेपर्यंत जो विचार केला त्यातून एका परीने प्राचीन काळातील वाङ्मयीन मूल्यांचे स्वरूपच व्यक्त होते. हा शोध

करिताना 'रस' किंवा 'रसध्वनी' हा काव्याचा आत्मा आहे या निष्कर्षाला येईपर्यंत, अलंकार, रीती, वक्रोक्ती, औचित्य या सर्वच साहित्य-तत्त्वांचा काव्याच्या आत्मपदासाठी खल केला गेला व परिणामतः रसध्वनी या व्यापक तत्त्वामध्ये पूर्वीच्या सर्व तत्त्वांचा अंतर्भाव होतो, हा विचार सर्वमान्य झाला. हे सर्व सिद्धांत ज्या काळात निर्माण झाले त्या काळातील साहित्याचे स्वरूप त्या काळाच्या साहित्याच्या प्रकृतीचा उलगडा होण्यास व त्याचे मूल्यमापन करण्यास पुरेसे ठरले.

संस्कृत साहित्यशास्त्राला अनुसरून लिहिलेले किंवा त्या शास्त्राचे नियम लावून ज्यांचे स्पष्टीकरण व मूल्यमापन करता येईल, अशा प्रकारची साहित्य-रचना जेव्हा निर्माण होईनाशी झाली व अभिव्यक्तीचे नवीन प्रकार निर्माण होऊ लागले, तेव्हा प्राचीन साहित्यशास्त्र अपर्याप्त ठरले यात नवल नाही. विशेषतः मराठी वाङमयाचा पाश्चात्य संस्कृतीशी आणि त्यातल्या त्यात इंग्रजी वाङ्मयाशी जसजसा संबंध येऊ लागला तसतसा मराठी साहित्यातही बदल होऊ लागला. हे सर्व आधुनिक ललित वाङ्मय केवळ इंग्रजीच्या अनुकरणानेच निर्माण झाले असे नाही. कलादृष्टया त्यात पृथगात्मता निश्चितच होती. उदा. केशवसुतांच्या काही कविता ह्या इंग्रजी वळणाच्या असूनही इंग्रजी कवितांची बरोबरी करणाऱ्या किंबहुना त्यांवर ताण करणाऱ्या आहेत, असा तज्ज्ञांनी अभिप्राय व्यक्त केला आहे. पण आधुनिक वाङ्मयाच्या प्रकृतीचा अर्थ लावण्यास (Interpretation) व मूल्यमापन (Valuation) करण्यास रससिद्धांत किती तोकडा पडतो हे सिद्ध करण्याची गरज नाही. अर्थात् आधुनिक वाङमयाच्या मूल्यमापनासाठी पाश्चात्त्यांनी प्रवर्तित केलेला मूल्यविचार स्वीकारणे अपरिहार्य ठरते.

आधुनिक कलामीमांसेप्रमाणे प्रत्येक कलाकृती स्वतंत्र आहे, कारण तिच्या रूपाने तिच्या कार्याचा अनुभव साकार झालेला असतो. अर्थात् व्यक्ती तितक्या प्रकृती त्याप्रमाणे प्रत्येक व्यक्तीची कलाकृती ही स्वतंत्र मानली गेली. संस्कृत साहित्यशास्त्राला सर्व वाङ्मय-कृतींना लागू पडणारे सर्वसामान्य नियम मांडून दाखविता आले. तसे आधुनिक वाङ्मयकृतींना लागू पडणारे नियम मांडून दाखविता येणे शक्य नाही, तरी पाश्चात्त्यांनी सर्व ललितकलांच्या मुळाशी एक सौंदर्य-तत्त्व आहे व त्या आधारे एक सौंदर्यशास्त्र (Aesthetics) किंवा कलामीमांसाशास्त्र शोधून काढले. सौंदर्य हे एक वाङ्मयीन मूल्य आहे, याचे विस्तृत विवरण मर्ढेकरांनी मराठीत आणले.

केवळ मराठी साहित्याच्या दृष्टीने पाहता वाङ्मयीन मूल्यविषयक विचारांनी फार मोठे मार्गा-क्रमण केले आहे, असे म्हणावे लागते. मूल्यविचारांची कल्पना ही पाश्चात्य वाङ्मयातून इकडे आली असली तरी भारतीय साहित्यशास्त्रातील काव्यतत्त्वातून मूल्य-विचार शोधून काढण्यात आला. त्याचप्रमाणे आधुनिक वाङ्मयसमीक्षेत तो एक अपरिहार्य घटक म्हणून त्याचे विवेचन करण्यात आले.

इतर सर्व तात्त्विक चर्चेप्रमाणे मूल्यविषयक चर्चा हीही सिद्धान्त, प्रतिसिद्धान्त, उभयान्वयी सिद्धान्त अशा तात्त्विक पद्धतीनेच होत आली आहे. भगवद्-गीतेसंबंधी हेगेल या प्रसिद्ध तत्त्वज्ञाने म्हटल्याप्रमाणे भगवद्गीतेमधून कोणताही एकच एक वाद सांगितला नसून कर्मविषयक अनेक सिद्धान्तांचे पैलू घासून पुसून मांडले आहेत. त्यामुळे श्रेष्ठ तत्त्वज्ञानात्मक ग्रंथाचेही अंतिम तत्त्व मांडणे हे वस्तुगत्याच अशक्य व अना-वश्यक आहे, असे ठरते.

वाङ्मयीन मूल्यविषयक विचार हाही एक कधी न संपणारा, मानवी जिज्ञासेला आवाहन देणारा शोध आहे. त्यातून निर्माण होणारे एकच एक अंतिम उत्तर सापडणे दुरापास्त आहे.

पुस्तक परिचय

—चंद्रकांत कुळकर्णी

१

मुसळधार (कथासंग्रह)

लेखक—अरविंद गोखले
प्रकाशक — सोमेय्या पब्लिकेशन्स, मुंबई
मूल्य—सात रुपये.

अरविंद गोखले हे मराठीतील एक अग्रगण्य कथाकार आहेत. एकोणीशे चव्वेचाळीस साली त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. गेले पाव शतक सातत्याने ते सकस कथालेखन करीत आहेत.

प्रस्तुत 'मुसळधार' कथासंग्रहात गोखले यांच्या नव्या व निवडक बारा कथा एकत्र केल्या आहेत. एवढेच नाही तर प्रत्येक कथेच्या आधी त्या कथेची जन्मकथाही दिलेली आहे. कथाबीज कसे सुचते वा रुजते हा प्रश्न साक्षेपी टीकाकाराला सतत सतावत असतो. अरविंद गोखले यांनी येथे प्रत्येक कथा कशी सुचली वा स्फुरली हे कथन करण्याचा यत्न केला आहे. हे या संग्रहाचे खास वैशिष्टय. अशा प्रकारचा प्रयत्न व अशा प्रकारचे पुस्तक मराठी वाङ्मयात पहिलेच असावे.

२

मंत्रावेगळा (ऐतिहासिक कादंबरी)

लेखक—ना. सं. इनामदार
प्रकाशक — कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे
मूल्य—पंधरा रुपये.

मराठी कादंबरी वाङ्मयात रणजीत देसाई यांच्या 'स्वामी' पासून ऐतिहासिक कादंबरीचे युग परत सुरू झाले आहे. झेप, झुंज, ओंकार इ. अनेक कादंबऱ्या याची साक्ष देतील. 'झेप' व 'झुंज' या कादंबऱ्यांपासून विशेष प्रसिद्धीस आलेले ना. सं. इनामदार यांची 'मंत्रावेगळा' ही तिसरी ऐतिहासिक कादंबरी नुकतीच प्रसिद्ध झाली आहे' 'झेप'मध्ये त्यांनी त्रिंबकराव डेंगळे या शेवटच्या पेशव्याच्या एका हुजऱ्याची शोकांतिका शब्दांकित केली. 'झुंज'मध्ये त्याच पेशव्याच्या एका अत्यंत पराक्रमी पण दैवाची साथ न मिळालेल्या सरदाराची जीवनकहाणी चित्रित केली आहे. 'मंत्रावेगळा' या नवीन कादंबरीत त्यांनी रेखाटला आहे तो एक विलक्षण जीवनपट. शेवटच्या बाजीराव पेशव्यांचा. यशवंतराव होळकरांच्या कारकीर्दीत वसईचा तह झाला आणि पारतंत्र्याच्या अंधाराची किंचित झाकोळ विचारवंतांना त्या काळीही जाणवली. ती सावट त्रिंबकजीच्या कारकीर्दीत अधिकच गडद झाली. यशवंतरावाचे समर्थ सैनिकी हात आणि त्रिंबकजींची सर्वंकष मुत्सद्देगिरी कुठं तरी चिटी पडली. म्हणून मग पुढं सरसावला. तो शेवटचा पेशवा. पारतंत्र्याची ही कृष्ण-छाया नाहीशी व्हावी म्हणून तो आपल्या दुबळ्या हातांनी स्वातंत्र्याची ज्योत उंचावण्याचा प्रयत्न करू लागला. हात दुबळे तशी ज्योतही दुबळी. पण त्या सर्वांहून होतं दुबळं नशीब. ज्योत विझली आणि पारतंत्र्याचा घनदाट अंधार सुरू झाला. हा जो शेवटचा प्रयत्न झाला त्याचं परिपूर्ण चित्र 'मंत्रावेगळा'मध्ये चित्रित करण्याचा इनामदार यांनी प्रयत्न केला आहे.

आपल्या कादंबरीची भूमिका समजावून देणारी 'जरीपटका' या नावाची दीर्घकालीन प्रस्तावना या कादंबरीला लेखकाने जोडली आहे.

———

संपादकीय

निवेदन

एक वर्षापूर्वी विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यकारिणीने 'युगवाणी'ची जबाबदारी मजवर सोपविली. आता एक वर्षानंतर मी हे काम इतर कोणाकडे सोपविण्याची कार्यकारिणीला विनंती केली आहे.

या एक वर्षाच्या कालखंडात 'युगवाणी'ला एक विशिष्ट स्वरूप देण्याचा संपादक मंडळाच्या सल्ल्याने प्रयत्न झाला. ते स्वरूप काही जणांना रुचले, काही जणांना आवडले नाही. विशेषत: ललित लेखांसंबंधीच्या धोरणावर टीका झाली. काही उत्साही मित्रांनी संपादकाला 'घेराव' करण्याची प्रेमाची धमकीही दिली. पण या 'घेराव' करू इच्छिणाऱ्या मित्रांसहित अनेकांनी 'युगवाणी'ला लेखनसाहाय्य केले व इतरही सहकार्य दिले. त्या सर्वांचा व संपादक मंडळावर काम करण्याची विनंती मान्य करून अगत्याने सहकार्य देणाऱ्या मित्रांचा मी ऋणी आहे.

या एक वर्षाच्या कालावधीत 'युगवाणी'च्या प्रकाशनाला अनेकदा विलंब झाला आणि मुद्रणालयाच्या व कार्यालयाच्याही काही अनपेक्षित अडचणी उपस्थित झाल्या, त्या आता दूर होतील व 'युगवाणी'च्या कार्यात नियमितपणा येईल असा विश्वास आहे.

'युगवाणी'वर लेखकांचा व वाचकांचा लोभ राहील व सर्वांच्या सहकार्याने 'युगवाणी'चा दर्जा व प्रसार वाढत जाईल अशी अपेक्षा आहे.

प्र. वा. ऊर्ध्वरेषे

संघवार्ता

(एप्रिल–मे ६९)

मा. नी. गलगलीकर
सरचिटणीस.

प्रा. म. वि. राजाध्यक्ष दाम्पत्याची वि. सा. संघास भेट

सोमवार दि. ७ एप्रिल १९६९ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता मार्मिक टीकाकार आणि सुप्रसिद्ध कथालेखिका सौ. विजया राजाध्यक्ष यांनी वि. सा. संघाला भेट दिली.

संघाध्यक्ष श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी पुष्पमाला व पुष्पगुच्छ देऊन त्यांचे स्वागत केले व त्यांना संस्थेची माहिती दिली.

राजाध्यक्ष दाम्पत्याने वि. सा. संघाची वास्तू व कार्य पाहून आनंद व्यक्त केला आणि उपस्थित साहित्यिकांशी चर्चा केली.

या कार्यक्रमाला नागपुरातील प्रतिष्ठित साहित्यिक बहुसंख्येने उपस्थित होते.

श्रीगणेश व्याख्यानमाला वर्ष १० वे

शनिवार दि. १९, रविवार दि. २० व सोमवार दिनांक २१ एप्रिल १९६९ रोजी रोज सायंकाळी ६–३० वाजता श्रीगणेश व्याख्यानमालेची यंदाची तिन्ही पुष्पे प्राचार्य ग. वा. कवीश्वर (इंदौर) यांनी "महाभारतातील कालगणनात्मक रहस्ये" ह्या विषयावर संस्थेच्या गडकरी सभागृहात गुंफली. तिन्ही व्याख्यानांचे वेळी न्या. मू. डॉ. भवानीशंकर नियोगी हे अध्यक्षस्थानी होते.

व्याख्यानाचा विषय व्यासंगपर असतानाही नागपुरातील अनेक वाङ्मयप्रेमी श्रोते व्याख्यानास अगत्याने उपस्थित होते.

कै. नाना जोग स्मृतिदिन

विदर्भ साहित्य संघाच्या वतीने गुरुवार दि. १ मे १९६९ रोजी रात्रौ ९ वाजता नाटककार कै. नाना जोग यांचा ११ वा स्मृतिदिन धनवटे रंगमंदिरात साजरा करण्यात आला. त्याच दिवशी सकाळी ८ वाजता संस्थेच्या वतीने संघाच्या परिसरातील त्यांच्या अर्धपुतळ्याला पुष्पमाला अर्पण करण्यात आली.

रात्रौ ९ वाजता श्री. बाबुराव चिमोटे यांचे अध्यक्षतेखाली स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला. सरचिटणीस श्री. बाबुरावजी गलगलीकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केल्यानंतर अध्यक्ष श्री. बाबुराव चिमोटे यांनी कै. नानांच्या फोटोला हार घातला.

रात्रौ ९–३० वा. एक बंगाली व 'जनावर' ही मराठी अशा दोन एकांकिका धनवटे रंगमंदिरात सादर करण्यात आल्या.

अनुक्रमणिका

कै. नाना जोग यांना अभिवादन करण्यासाठी वंगभाषिक मंडळींनी बंगाली एकांकिका सादर केली हे यंदाचे वैशिष्टय होते.

' वैदर्भीय काव्यदर्शना 'चा कार्यक्रम

संघाच्या सांस्कृतिक समिती अंतर्गत असलेल्या संगीत केंद्रातर्फे संस्थेच्या ४६ व्या वर्धापन दिनानिमित्त सादर केलेला ' वैदर्भीय काव्यदर्शना 'चा कार्यक्रम रविवार दि. ४ मे १९६९ रोजी रात्री ८–३० वाजता मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाचे प्रमुख कार्यवाह श्री. वा. वि. भट यांच्या अध्यक्षतेखाली ग्रंथसंग्रहालयाच्या सभागृहात खाजगी स्वरूपात सादर करण्यात आला.

या कार्यक्रमास मुंबईची अनेक नामवंत साहित्यिक रसिक मंडळी उपस्थित होती.

नाटयसमीक्षक कै. डॉ. द. रा. गोमकाळे यांचा स्मृतिदिन

विदर्भ साहित्य संघाच्या नाटयसमिती तर्फे मंगळवार दि. १३ मे १९६९ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता नाटयसमीक्षक कै. डॉ. द. रा. गोमकाळे यांचा प्रथम स्मृतिदिन प्रा. भ. श्री. पंडित यांच्या अध्यक्षतेखाली साजरा करण्यात आला.

संघाचे सरचिटणीस श्री. बाबुरावजी गलगलीकर यांनी प्रास्ताविक भाषण केल्यानंतर कार्यक्रमाचे अध्यक्ष प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी कै. डॉ. गोमकाळे यांच्या प्रतिमेस हार घातला.

यावेळी प्रा. रू. पां. पाजणकर, प्रा. म. ना. लोही, श्री. सखारामपंत जोशी आणि श्री. ना. ग. काणे यांची भाषणे झाली.

शेवटी आभार प्रदर्शनानंतर कार्यक्रम संपला.

अॅड. श्री. ल. मा. वखरे यांचा सत्कार

विदर्भ साहित्य संघातर्फे बुधवार दि. १४ मे १९६९ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता नागपुरातील नामांकित सामाजिक कार्यकर्ते श्री. ल. मा. वखरे, ह्यांनी एकसष्टाव्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल संघाध्यक्ष श्री. भाऊसाहेब माडखोलकर यांच्या अध्यक्षतेखाली श्रीफल आणि पुष्पमाला अर्पण करून सत्कार करण्यात आला.

कलाकेंद्रातर्फे व्यंगचित्रकला अभ्यास वर्ग

संस्थेच्या कलाकेंद्रातर्फे गुरुवार दिनांक १ मे १९६९ पासून गुरुवार दि. १५ मे १९६९ पर्यंत मुंबईच्या लोकसत्ता या लोकप्रिय वृत्तपत्राचे व्यंगचित्रकार प्रा. मनोहर सप्रे यांच्या मार्गदर्शनाखाली व्यंगचित्रकला वर्ग भरविण्यात आला.

अनेक अभ्यासकांनी या वर्गाचा लाभ घेतला.

उपरोक्त उपक्रमाबद्दल संस्थेतर्फे गुरुवार दि. १५ मे १९६९ रोजी सायंकाळी ६–३० वाजता श्री. बाबुराव चिमोटे यांचे अध्यक्षतेखाली प्रा. मनोहर सप्रे यांचा सत्कार करण्यात आला. त्यावेळी त्यांना रुपये १११ मानधन देण्यात आले.

शेवटी आभारप्रदर्शन होऊन रसपानानंतर कार्यक्रम संपला.

अनुक्रमणिका

संगीत केंद्रातर्फे 'सुगम संगीत' पुस्तकाचे वाचन

विदर्भ साहित्य संघाच्या सांस्कृतिक समिती अंतर्गत असलेल्या संगीत केंद्रातर्फे गुरुवार दि. २२ मे १९६९ रोजी सायंकाळी ७ वाजता सुप्रसिद्ध संगीत दिग्दर्शक आणि गायक श्री. यशवंत देव यांच्या आगामी प्रसिद्ध होणाऱ्या 'सुगम संगीत' या पुस्तकाच्या वाचनाचा कार्यक्रम गडकरी सभागृहात खास निमंत्रितांसमोर झाला.

प्रारंभी संस्थेचे सरचिटणीस श्री. बाबुरावजी गलगलीकर यांनी श्री. यशवंत देव यांचे स्वागत केले. त्यानंतर श्री. यशवंत देव यांनी आपल्या पुस्तकाचे वाचनास आरंभ केला. सर्वप्रथम त्यांनी आपल्या पुस्तकलेखनाची भूमिका समजावून सांगितली व तदनंतर सुगमसंगीतातील विविध आवश्यक गोष्टींचा परामर्श घेतला.

शेवटी संगीतकेंद्राचे आमंत्रक डॉ. बाळासाहेब पुरोहित यांनी सर्वांचे आभार मानल्यावर हा नाविन्यपूर्ण कार्यक्रम संपला.

या कार्यक्रमास सर्वश्री डॉ. मा. गो. देशमुख, प्रा. राजाभाऊ कोकजे, पं. शंकरराव सप्रे, प्रा. वसंत रानडे, श्री. बबनराव आठवले, कवि अनिल, प्रा. श्रीमती सोमण, सौ. मीरा खिरवडकर, विनयकुमार काटे इत्यादि जाणकार मंडळी उपस्थित होती.

प्राचार्य मोहगावकर यांच्या 'बंधुभगिनींनो !' या पुस्तकाचा प्रकाशन-समारंभ

विदर्भ साहित्य संघातर्फे मंगळवार दि. २७ मे १९६९ रोजी सायंकाळी ६-३० वाजता प्राचार्य वि. प्र. मोहगावकर यांनी लिहिलेल्या 'बंधुभगिनींनो' ह्या पुस्तकाचा प्रकाशन समारंभ संस्थेचे अध्यक्ष श्री. भाऊसाहेब माडखोलकर यांच्या हस्ते गडकरी सभागृहात झाला.

कार्यक्रमाच्या सुरवातीस सरचिटणीस श्री. बाबुरावजी गलगलीकर यांनी अध्यक्ष, लेखक आणि वक्ते यांचे स्वागत केले. अध्यक्षांनी प्राचार्य मोहगावकर यांचा पुष्पमाला अर्पण करून व वक्त्यांना पुष्पगुच्छ देऊन सत्कार केला.

या प्रसंगी प्राचार्य डॉ. मा. गो. देशमुख, प्रा. सौ. माणिक तामस्कर, प्रा. पां. कृ. सावळापूरकर आणि प्रा. भ. श्री. पंडित यांची भाषणे झाली. शेवटी आभारप्रदर्शनानंतर कार्यक्रम संपला.

संगीत केंद्र — स्वर मंडळ

विदर्भाचे श्री. धनंजय पुजारी नागपूर आकाशवाणीवरील प्रख्यात सतारवादक यांचे दु:खद निधनानिमित्त बुधवार दि. २८-५-६९ रोजी सायंकाळी ७ वाजता स्वरमंडळातर्फे शोकसभा घेण्यात आली. त्यांत सर्वश्री पं. शंकरराव सप्रे, यशवंत देव, प्रभाकर गडकरी, भाऊ समर्थ यांनी दोन शब्द बोलून आपापली श्रद्धांजली अर्पण केली. श्री. धनंजय पुजारी यांच्यासारखा प्रख्यात सतारवादन आणि संगीतकलेचा पुजारी आपल्यातून निघून गेल्यामुळे विदर्भाच्या संगीत क्षेत्रातील एका नामांकित कलावंतास आपण मुकलो आहोत. त्यांच्या निधनामुळे संगीतक्षेत्रात निर्माण झालेली पोकळी भविष्यात भरून काढणे कठिण आहे. सभेने दोन मिनिटे मौन पाळून त्यांना आपली श्रद्धांजली वाहिली.

अनुक्रमणिका

विदर्भातील अशा कलावंतांच्या कुटुंबांसाठी आर्थिक मदत मिळण्याच्या दृष्टीने काही योजना भविष्यात आखता यावी यावर याच सभेत विचार मांडण्यात आले. त्यासाठी त्या त्या क्षेत्रातील मंडळींनीच पुढाकार घेऊन काही योजना करावी, अशा आशयाचे विचार मांडण्यात आले.

'वैदर्भीय काव्यदर्शन' कार्यक्रमाबाबत सूचना

विदर्भ साहित्य संघाच्या संगीत समितीने विदर्भातील दिवंगत वाग्गेयकार, शिक्षक व संगीतकारांना श्रद्धांजलि वहाण्याच्या निमित्ताने एक स्मृतिउत्सव १९६८ सालाच्या सप्टेंबर महिन्यात साजरा केला होता. त्यावेळी प्रथमवर्ष म्हणून तो स्मृतिउत्सव नागपुरात सादर करण्यासाठी आम्ही पुढाकार घेतला होता. आणि विदर्भात वेगवेगळ्या ठिकाणी हा उत्सव दरवर्षी साजरा केला जाईल, अशी अपेक्षा व्यक्त केली होती. अशा तऱ्हेचा उत्सव वि. सा. संघाच्या कोणत्या शाखांना सादर करावयाचा असेल तर आम्ही त्यांना सहयोग देऊ.

संस्थेच्या वर्धापन दिनाच्या निमित्ताने जे कलात्मक कार्यक्रम आयोजित करण्यात आले होते त्यात **'वैदर्भीय काव्यदर्शन'** नावाचा एक संगीताचा कार्यक्रम सादर करण्यात आला. या कार्यक्रमात विदर्भातील चौदा नामवंत कवींच्या सतरा गेय कवितांचा समवेश असून त्याबद्दलचे निवेदन डॉ. माधवराव देशमुख यांनी तयार केले आहे. वैदर्भीय काव्यदर्शनात वीस ते पंचवीस गायक वादक भाग घेतात. वि. सा. संघाच्या काही शाखांनी हा कार्यक्रम हवा आहे असे कळविले आहे. याबाबत डॉ. बाळ पुरोहित, आमंत्रक, संगीत कलाकेन्द्र–विदर्भ साहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी मार्ग, नागपूर–१ यांचेशी संपर्क साधावा.

तसेच नागपूरच्या नवोदित गायक–वादकांना या कार्यक्रमात भाग घ्यावयाचा असेल तर त्यांनी संस्थेच्या कार्यालयात बुधवार सोडून रोज सायंकाळी ६ ते ८ या वेळेत चौकशी करावी.

अनुक्रमणिका